

DÉPARTEMENT DES LETTRES ET COMMUNICATIONS
Faculté des lettres et sciences humaines
Université de Sherbrooke

**Traductions d'œuvres de Lee Maracle : l'art de la parole stó:lō envisagé
sous l'angle de la voix, du contexte et du genre littéraire**

par

CÉLINE PARENT

Mémoire présenté en vue de l'obtention de la
Maîtrise ès Arts en littérature canadienne comparée
(cheminement en traduction littéraire et traductologie)

Décembre 2018

COMPOSITION DU JURY

**Traductions d'œuvres de Lee Maracle : l'art de la parole stó:lō envisagé
sous l'angle de la voix, du contexte et du genre littéraire**

CÉLINE PARENT

Ce mémoire a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

PATRICIA GODBOUT, directrice
Lettres et communications, Université de Sherbrooke

NICOLE CÔTÉ, examinatrice
Lettres et communications, Université de Sherbrooke

MARC ANDRÉ FORTIN, examinateur
Lettres et communication, Université de Sherbrooke

Décembre 2018

Résumé

Ce mémoire a pour point de départ une volonté de proposer sept textes de l'auteure stó:lō Lee Maracle en traduction française : « Bertha »; « Goodbye, Snauq »; « War »; « Boy in the Archives »; « Oratory: Coming to Theory », « Toward a National Literature: "A Body of Writing" » et « Dancing my Way to Orality ». Des critères tels que la représentativité, l'aspect diachronique, ainsi que la pertinence au regard des notions de la voix, du contexte et du genre littéraire, ont guidé la constitution de ce corpus. Ces textes traitent de préoccupations et de thématiques liés à la restauration des récits traditionnels salish dans la contemporanéité et à la proclamation de l'autochtonéité à la face du monde. Les traductions proposées dans ce mémoire sont accompagnées de commentaires sur des aspects touchant à la production, à la réception et à la traduction des œuvres des littératures autochtones, en particulier la littérature ou « art de la parole » (*word art*) salish/stó:lō, selon l'expression mise de l'avant par Maracle, ainsi qu'au travail de décolonisation que cette dernière accomplit par l'écriture. Le travail de recherche ayant mené à la production du présent mémoire sert de creuset à une réflexion théorique et traductologique sur l'identité autochtone et sur l'appropriation, la langue et l'oralité, en plus de mettre en évidence l'importance que revêt la communauté dans les créations orales et écrites de Maracle.

Abstract

This M.A. thesis has, as its starting point, an intent to propose a French translation of selected texts by Stó:lō author Lee Maracle: "Bertha"; "Goodbye, Snauq"; "War"; "Boy in the Archives"; "Oratory: Coming to Theory"; "Toward a National Literature: "A Body of Writing""; and "Dancing my Way to Orality". The selection of this corpus was based on criteria such as representativity and diachronicity, as well as relevance in regards to notions of voice, context and literary genre. Recurring themes and concerns in these texts relate to the restoration of salish/stó:lō traditional stories in contemporaneity and the affirmation of Indigeneity on the world stage. The translations presented here are accompanied by commentaries on the reception, the production and the translation of Indigenous literatures, and more specifically of Salish/Stó:lō literature or "word art", a term coined by Maracle, and on the work of decolonization she accomplishes through her feminist writing. The research work that led to the production of this M.A. thesis has provided a background for a theoretical reflection on translation and on the issues raised by appropriation and identity, language and orality; it has also highlighted the interweaving of writing and community in Maracle's word art.

Table des matières

Résumé – Abstract	i
Table des matières	ii-iii
Figure, tableaux et cartes	iv
Remerciements – Autorisations	v
 INTRODUCTION	 1
 CHAPITRE 1. PENSER LA TRADUCTION DE LEE MARACLE	 7
1.1 La traduction, zone de passage	
1.2 Définitions	
 CHAPITRE 2. REGARD SUR LES LITTÉRATURES AUTOCHTONES AU CANADA	 19
2.1 Lee Maracle	
2.2 État de la question : les littératures autochtones en traduction	
2.3 Horizon de traduction	
 CHAPITRE 3. QUATRE SAISONS DE LA THÉORIE AUTOCHTONE	 31
3.1 Théorie littéraire autochtone	
3.2 Théorie littéraire et traductologique non autochtone	
3.3 Traductologie	
3.4 « Different but the same »	
 CHAPITRE 4. MÉTHODOLOGIES	 39
4.1 Approches méthodologiques autochtones	
4.2 Approche méthodologique et corpus de traduction	
 LES TEXTES DU CORPUS DE TRADUCTION	 42
 CHAPITRE 5. LANGUE ET TRADUCTION	 44
5.1 Hétérogénéité linguistique : le point sur la troisième langue	
5.2 Le rapport à la langue anglaise chez Maracle	
5.3 Les genres littéraires des créations orales et écrites chez les Salish	
5.4 Les genres oraux et écrits chez Maracle : un double héritage	
5.4.1 La vision de la poésie, du récit et de l'oratoire chez Maracle	
5.4.2 Double héritage et taxonomie des genres	
5.5 Difficultés de traduction	
5.5.1 Traduction du terme « oratory »	
5.5.2 Temps du discours dans les récits-nouvelles	

CHAPITRE 6. PRÉSENTATION DES TEXTES À PARTIR D'ÉLÉMENTS DU PARATEXTE	56
6.1 Récits-nouvelles	56
6.1.1 <i>Bertha</i>	
6.1.2 <i>Goodbye, Snaug</i>	
6.2 Récit-poèmes	64
6.2.1 « War »	
6.2.2 « Boy in the Archives »	
6.3 Oratoires-essais	73
6.3.1 <i>Oratory: Coming to Theory</i>	
6.3.2 <i>Toward a National Literature</i>	
6.3.3 <i>Dancing My Way to Orality</i>	
Conclusion	84
LES TEXTES DU CORPUS EN TRADUCTION	85
<i>Bertha</i>	86
<i>Adieu, Snaug</i> précédé de <i>Note de l'auteure</i>	101
<i>Guerre</i>	122
<i>Le garçon dans les archives</i>	125
<i>Oratoire, la théorie en question</i>	128
<i>Vers une littérature nationale : « un corpus d'écriture »</i>	136
<i>Danser sur mon chemin d'oralité</i>	158
Œuvres du corpus	173
Œuvres du corpus – Autres éditions	174
Bibliographie générale – Lee Maracle	175
Bibliographie générale	179

Figure, tableaux et cartes

Figure 3.1 Diagramme : quatre approches dans la littérature et la critique autochtone	191
Tableau 5.1 Événements contextuels - nouvelle <i>Goodbye, Snauq</i>	192
Tableau 5.2 Éléments biographiques - nouvelle <i>Goodbye, Snauq</i>	195
Tableau 5.3 Liste de mots en langues autochtones	197
Cartes de Snauq	198
5.1 « Before the White Man Came »	
5.2 False Creek (Snauq) et Burrard Inlet	
5.3 A Tracing of Vancouver and West Vancouver Indian Names	

Remerciements et autorisations

Je tiens à remercier ma directrice, Patricia Godbout, pour l'enthousiasme avec lequel elle a accueilli ce projet, pour sa disponibilité et pour l'appui qu'elle m'a apporté à chaque étape de la production du présent mémoire. Je me sens privilégiée d'avoir été accompagnée dans ce parcours par une directrice dotée d'une telle expertise dans les champs de recherche de la traduction littéraire et de la traductologie. Je veux aussi témoigner ma reconnaissance à Nicole Côté et à Marc André Fortin pour avoir accepté d'évaluer ce mémoire. Merci à vous trois pour les pistes de recherche que vous m'avez données dans le cadre des séminaires du programme de maîtrise et pour le regard critique que vous avez porté sur mon travail. Je veux aussi remercier les membres du personnel enseignant du programme de baccalauréat en traduction professionnelle de l'UdeS, en particulier Shirley Fortier pour son dynamisme et sa compétence et Héroïse Duhaime pour sa créativité.

J'adresse mes plus sincères remerciements à l'auteure, Lee Maracle, pour la confiance qu'elle m'a témoignée en m'accordant la permission de traduire un corpus de ses textes en français et d'inclure ces traductions dans mon mémoire de maîtrise. C'est à mes yeux un réel privilège. Je remercie également NeWest Press pour l'autorisation de traduire et reproduire les trois « oratories » tirés de *Memory Serves: Oratories*.

Enfin, merci à mon conjoint pour son soutien indéfectible et à mes deux grandes filles, qui m'ont précédé dans la voie des études supérieures. Elles sont ma fierté et mon inspiration. Merci également aux membres de ma famille et à mes amies pour leurs encouragements.

Behind her stood
the truth of infinite grandmothers
ahead of her marched
the truth of infinite
progeny.
Legions
who cannot forsake *Ka-Nata*.¹

Lee Maracle

INTRODUCTION

L'empire colonial écrit sa propre version de l'histoire, et c'est très souvent cette version qui est enseignée dans les établissements scolaires des territoires qu'il a envahis. La perte du territoire a imposé aux Autochtones² de l'Île de la Tortue une coupure avec leur histoire et leur identité, comme si les cent cinquante ans d'histoire du Canada avaient plus d'importance que les quinze mille ans qui ont précédé la création de la Confédération canadienne (Maracle 2017c, 29). L'émergence de la poésie écrite et de plusieurs genres en prose qui puisent aux récits traditionnels n'a été possible que grâce à la détermination d'aînées et d'aînés ayant le souci de les transmettre aux générations suivantes. Malgré l'entreprise d'assimilation opérée par l'État en raison de l'institutionnalisation des pensionnats autochtones, certains enfants ont eu la possibilité et le privilège de se voir confier par les aînés de leur nation des parcelles des savoirs traditionnels.

Les œuvres littéraires autochtones s'inscrivent dans la foulée d'une tradition de créations orales dont l'origine se perd dans la nuit des temps, mais sont ancrées dans le contexte dont leurs auteures et auteurs ont hérité. Dans le sillage du mouvement de la contre-culture et de la lutte pour les droits civiques qui a ébranlé la société américaine au cours de la décennie 1960, des

¹ « Ka-Nata », *Bent Box*, p. 111. Mot huron-iroquois signifiant village, lieu.

² L'article 35 de la Constitution canadienne reconnaît comme Autochtones les Premières Nations, les Métis et les Inuits.

voix autochtones ont commencé à se faire entendre plus au nord, sur ce continent. L'allocution « A Lament for the Confederation » qu'a prononcée le chef Dan George le 1^{er} juillet 1967 au Vancouver's Empire Stadium devant plus de 30 000 personnes réunies à l'occasion du centenaire de la Confédération canadienne a été un moment clé de l'activisme autochtone et de la résistance anticoloniale. Le chef Dan George (tsleil-waututh) a dénoncé à cette occasion les torts perpétrés contre les premiers habitants de ce territoire par les colonisateurs européens et eurocanadiens, la perte des modes de vie traditionnels, ainsi que l'oppression coloniale et les stéréotypes qui lui sont associés. Geswanouth [Teswahno] Sla-holt – rebaptisé Dan George par l'institution coloniale – a été l'un des 150 000 enfants des Premières Nations, Inuits et Métis qui ont eu à subir, entre 1860 et 1990, l'expérience des pensionnats autochtones : « the physical, linguistic and spiritual alienation of three generations of Native people from their own homes and families » (Lutz 1997, 169). L'instrumentalisation des pensionnats autochtones à des fins d'assimilation par l'État colonial s'est poursuivie jusqu'à la fermeture du dernier établissement de ce genre, en 1996. Dan George a conclu son discours en portant un regard vers l'avenir : « [...] we shall rise again out of the sea – we shall grasp the instruments of the white man's success – his education – his skill – and with these new tools I shall spirit my race into the proudest segment of your society » (George 2008, 2).

Si le traitement que le gouvernement canadien réserve aux peuples autochtones a peu changé, la flamme identitaire s'est ravivée chez les membres des Premières Nations, amenant la réalisation de plusieurs de ces prophéties. L'auteure et oratrice Lee Maracle (stó:lō/tsleil-waututh), petite-fille du chef Dan George (tsleil-waututh), occupe l'avant-scène d'un mouvement de restauration de l'identité, de la culture, de la spiritualité et des lois autochtones au sein de sa nation, mais également dans toute l'autochtonie, au Canada et ailleurs. En se saisissant des outils de l'homme blanc, les peuples autochtones peuvent même ébranler l'assise de l'État colonial, explique Robin DeRosa : « The use of the colonizer's tools by the colonized not only

suggests a kind of resistance, but also suggests that the position of power is itself dramatically unstable, able to be inhabited by those who supposedly, by definition, are excluded from its space » (DeRosa 2006, 192). L'écriture, les performances parlées ou chantées, diffusées par les plateformes traditionnelles (édition, scène) ou dans le cyberspace, font partie des nouveaux territoires d'affirmation de l'autochtonéité.

Homi Bhabha affirme, en s'appuyant sur une perspective postcoloniale, que l'hybridité langagière permet aux peuples soumis à la domination coloniale de réarticuler, par mimétisme du discours colonial, les connaissances refoulées par l'institution coloniale (Bhabha 2007, 332). L'hybridité ouvre un tiers espace, un nouveau terrain culturel où il devient possible de transformer les choses de l'intérieur en usant des outils du colonisateur. Ce n'est pas seulement l'État canadien qui est appelé à se redéfinir (ou à être redéfini), mais aussi l'attitude des gens qui doit changer, affirme Taiaiake Alfred (mohawk) : « Les Canadiens et les Canadiennes qui croient en la justice et qui préconisent une attitude loyale envers autrui doivent se renseigner sur le passé, le présent et l'avenir de leur pays en tant qu'entreprise colonialiste³ » (Alfred 2006).

Cinquante ans après l'allocution mémorable donnée par le chef Dan George, alors que le mot « réconciliation » revient comme un leitmotiv dans le discours politique, gouvernemental et médiatique, Maracle lance cet avertissement dans *The Good Lands*, un ouvrage collectif auquel a contribué, entre autres, Naomi Fontaine (innue) : « but before we can have reconciliation, we must have truths » (Dickinson *et al.* 2017d, 5). Ces vérités, elle les expose dans ses récits, dans ses fictions. « Fiction is powerful truth », affirme-t-elle (Maracle 2017c, 82).

³ En français sur le site web de l'Office national du film.

C'est en partie pour contribuer à faire pénétrer ces vérités dans le champ littéraire francophone par la traduction que j'ai choisi de m'intéresser à l'auteure et théoricienne stó:lō Lee Maracle. Je me sens interpellée par cette voix autochtone féministe et activiste, par l'engagement de cette auteure et oratrice à poursuivre depuis des décennies un travail de décolonisation⁴, de ré-autochtonisation et de revitalisation des savoirs et des récits salish.

Le présent mémoire est consacré à la traduction en langue française de textes choisis dans cinq œuvres que cette auteure a publiés entre les années 1990 et 2015. Il s'agit des nouvelles « Bertha » (*Sojourner's Truth and Other Stories*, 1990) et « Goodbye, Snauq » (*Our Story: Aboriginal Voices on Canada's Past*, 2004); des poèmes « War » (*Bent Box*, 2000) et « Boy in the Archives » (*Talking to the Diaspora*, 2015); et des essais « Oratory: Coming to Theory », « Toward a National Literature: "A Body of Writing" » et « Dancing my Way to Orality » (*Memory Serves: Oratories*, 2015). Le corpus a été constitué selon les critères de la diversité des genres, de la diversité des années de publication et selon les relations que les textes ont entre eux. La voix, le contexte et le genre littéraire sont des notions clés de ce corpus; les empreintes qu'ils laissent dans l'espace paratextuel font apparaître des points de vue qui entrent en résonance, révèlent des liens, à l'intérieur du texte lui-même ou dans l'intertextualité, ce que Genette définit comme « une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes » (Genette 1982, 8). Cette étude s'accompagne de réflexions théoriques et traductologiques portant, entre autres, sur la production, la réception et la traduction des littératures autochtones, sur des questions relatives à la langue et à l'oralité, ainsi qu'à l'identité et au contexte sociohistorique salish.

La première partie de cette étude est consacrée à « penser la traduction de Lee Maracle ». Dans un premier temps, cela suppose de faire ressortir les éléments saillants de sa biographie.

⁴ « Decolonization in general is to take back the land, space, territory and governance as well as the economy of your original country » (Maracle 2017c, 123-124).

Ses œuvres ont pris forme dans le creuset culturel, social, historique et politique autochtone des nations salish de la côte ouest. Si la traduction des littératures autochtones favorise la constitution d'un corpus transnational, elle soulève toutefois des questions relatives à l'appropriation, questions que j'aborde au moment de définir ma position traductive. Je m'attache ensuite à définir les notions de voix, de contexte et de genres littéraires, qui servent de point d'ancrage à la présentation des textes du corpus et au discours sur l'œuvre.

Le cadre théorique et traductologique dans lequel s'inscrit la discussion sur les littératures autochtones et sur le corpus de traduction puise à des sources euro-canadiennes, euro-américaines et autochtones. Parmi ces sources, je recours abondamment aux textes de la théoricienne Lee Maracle elle-même. Au cœur de sa pensée théorique, l'idée d'une œuvre de fiction « created as a continuum of original story » (Maracle 2017c, 40) offre des pistes de réflexion intéressantes, entre autres sur l'inscription ou la non-inscription de l'œuvre en traduction à ce continuum du récit d'origine salish.

Une autre section du volet théorique du présent mémoire porte sur le processus de traduction, ainsi que sur la présence de mots en langue halkomelem dans le texte. J'aborde les questions de l'hétérogénéité, du rapport à la langue anglaise chez l'auteure, de la taxonomie des genres oraux et écrits, en plus de présenter quelques défis soulevés par la traduction. Je présente ensuite les textes du corpus en étant à l'affût des empreintes de la voix, du contexte et des références génériques dans les espaces paratextuels, et de leur écho à l'intérieur des textes eux-mêmes.

Enfin, les sept textes du corpus sont présentés en traduction française dans la dernière partie du présent mémoire. Comme il m'apparaît essentiel de témoigner de la fluidité générique de l'écriture de Maracle, je choisis d'employer une désignation qui reflète la taxonomie des genres

salish et occidentale : récit-nouvelle, récit-poème et oratoire-essai. À propos des mots en langue halkomelem présents dans la traduction en langue française : si j'en donne une brève définition dans une note de bas de page (tirée d'un dictionnaire de la langue halkomelem en ligne), je suis consciente que la langue vernaculaire conserve une part « d'inconnaissable » et donc une part d'« intraduisible⁵ ». Ainsi, s'il est impossible de traduire ces mots, cela ne signifie pas qu'il soit impossible de traduire le texte dans lequel ils apparaissent. En proposant ici mes traductions en langue française des sept textes du corpus, j'accepte ce risque.

⁵ « L'intraduisible ne signifie pas que la traduction soit impossible mais qu'elle doit se mesurer à l'intraduisible qui marque la limite de toute langue » (Fédier 2005, 481).

CHAPITRE 1

PENSER LA TRADUCTION DE LEE MARACLE

Dans l'article « L'autochtonie en dialogue : l'expression littéraire autochtone au-delà des barrières linguistiques » publié en 2010 dans *Études en littérature canadienne*, les auteures Michèle Lacombe (métisse), Heather Macfarlane et Jennifer Andrews font le constat que peu d'initiatives viennent encourager les échanges entre les nations autochtones qui s'expriment en anglais et celles qui parlent le français au Québec et au Canada (Lacombe *et al.* 2010, 5). Dans la conclusion de leur article, les auteures formulent ce souhait : « [W]e would like to see an increase in comparative studies, more work by Indigenous scholars who write in French, and better circulation of their research beyond the borders of their languages » (13).

En affirmant « que les chercheurs qui souhaitent étudier des œuvres d'auteurs autochtones dans l'espace francophone du Québec se heurtent à un manque de travaux théoriques et analytiques » (St-Amand 2010, 30), Isabelle St-Amand fait le même constat. Les programmes de cycles supérieurs en littérature canadienne comparée ouvrent un espace unique pour mener ces études comparatives et participer aux échanges littéraires et théoriques translinguistiques. L'étude comparative gagne à s'articuler autour de la traductologie et de la traduction littéraire. Selon Antoine Berman, la traductologie permet « une réflexion de la traduction sur elle-même à partir de sa nature d'expérience » (Berman 1985, 39). Il convient de souligner, en ce sens, comme le font Susan Bassnett et Andre Lefevere, l'apport de la traductologie à la discipline de la littérature comparée : « Translation has been a major shaping force in the development of world culture and no study of comparative literature can take place without regard to translation » (Bassnett and Lefevere 1990, 160). Ce qui est proposé ici agit comme une première traduction en langue française de textes choisis de Lee Maracle. Mais doit-on parler ici de première traduction ou de traduction-introduction à l'œuvre de Maracle pour qualifier le

corpus de textes de l’auteure présentés dans ce mémoire en traduction française? J’emprunte cette idée à Henri Meschonnic, qui en donne la définition suivante : « Selon l’historicité du traduire, une traduction est traduction-introduction, avant qu’il soit produit, s’il peut l’être, le moment d’une traduction-texte » (Meschonnic 1972, 53), cette traduction-texte venant actualiser « le rapport entre deux cultures-langues » (Meschonnic 1973, 411). La traductologue Annie Brisset soutient par ailleurs que « le concept (au demeurant négatif) de “traduction-introduction” proposé par Meschonnic ne peut désigner qu’une modalité possible parmi celles qui caractérisent une première traduction » (Brisset 2004, 47). Il convient, selon Brisset, de prendre en compte la scène de communication d’où germe la traduction pour en appréhender l’historicité (45), car « la première traduction n’est pas forcément une lecture ou une interprétation inaugurale » (47). Les œuvres originales desquelles sont extraits les textes du présent corpus de traduction ont été publiées entre les années 1990 et 2015, ce qui permet de penser que des lecteurs étrangers, dont plusieurs francophones, ont lu l’une ou l’autre des œuvres de Maracle dans la langue de publication originale. S’il faut qualifier le corpus de textes en traduction française que je propose, il me semble plus juste de parler de première traduction que de traduction-introduction, car celle-ci survient des années après la parution des œuvres originales. Ce choix est appuyé sur la distinction établie par Brisset entre le lecteur et la scène de communication du champ littéraire de la culture d’arrivée : « Si la traduction assume une fonction introductive (voire faussement introductive), c’est dans l’effectuation individuelle de la lecture plutôt que sur la scène collective » (47).

Il n’existe à ce jour aucune traduction en langue française de l’un ou l’autre des nombreux ouvrages que Maracle a fait paraître⁶. Il faut s’attendre à ce que plusieurs de ses œuvres

⁶ La maison d’édition Mémoire d’encrier vient de faire paraître, en octobre 2018, l’anthologie *Nous sommes des histoires : réflexions sur la littérature autochtone*. Cet ouvrage inclut entre autres la traduction française de l’essai *Oratory: Coming to Theory* réalisée par Jean-Pierre Pelletier, parue sous le titre *Oratoire, accéder à la théorie*. Quelques textes de Lee Maracle sont également parus en traduction française en 2017 dans le livre d’art *The Good*

entrent prochainement dans le champ littéraire de la francophonie grâce à la traduction, puisque l'auteure est présente dans le paysage littéraire et sur la scène de communication autochtone anglophone au Québec depuis plusieurs années. La participation de cette féministe affirmée à la troisième édition de l'*International Feminist Book Fair* tenue à Montréal en 1988 est d'ailleurs restée dans les annales. Ses interventions avaient alors clairement reflété sa double position de revendication autochtone et féministe. Dans *My Conversations with Canadians*, Maracle précise y avoir fait deux interventions : la première a consisté à inviter le mouvement féministe dans son ensemble « to move over », la seconde, à demander à Anne Cameron⁷, auteure de récits rédigés à la première personne inspirés des mythes des nations autochtones de l'Île de Vancouver, « to stop stealing our stories » (Maracle 2017c, 99).

Figure importante de la critique et de la théorie littéraires autochtones, Maracle jouit d'une importante réputation auprès du lectorat anglophone au Canada et aux États-Unis. Formée à l'école publique blanche de la rive sud de Burrard Inlet, elle a été initiée aux grands classiques européens – Balzac, Austen, Dickens, Zola et Tchekhov, qu'elle apprécie particulièrement –, ainsi qu'à la littérature internationale sur la révolution sociale. « I studied the Western novel and story writing so that I could add this rafter to my house, and move in and out of the Longhouse and Western-based story at will⁸ » (Maracle 2015b, 227). Son œuvre témoigne de l'équilibre (difficile) à trouver entre culture traditionnelle et adaptation au monde contemporain. Ayant

Lands: Canada through the Eyes of Artists/Un territoire à partager : l'art du paysage au Canada. On doit à Marie-Christine Payette la traduction française de cet ouvrage. De plus, dans l'article « I am Woman de Lee Maracle : traduire entre les cultures et les contextes », paru en 2017 sur le site *Tahir-le blog*, Julie Perreault inclut la traduction française d'un extrait du livre *I am Woman: A Native Perspective on Sociology and Feminism*.

⁷ Dans *The Feminist Bookstore Movement: Lesbian Antiracism and Feminist Accountability*, Kristen Hogan explique qu'en 1988, lors de l'*International Feminist Book Fair*, il a été demandé à Cameron de promouvoir les œuvres des auteures autochtones et de leur laisser de l'espace afin qu'elles puissent elles-mêmes raconter leurs histoires. (Hogan 2016, 125-126)

⁸ « J'ai étudié l'écriture des récits et romans occidentaux afin de pouvoir ajouter ce chevron à ma maison, afin d'entrer dans la maison longue et le récit occidental et d'en sortir comme bon me semble. » [170] [Lorsqu'une citation est tirée d'un texte du corpus de traduction, la traduction française est présentée en note de bas de page. Le numéro de la page où la citation apparaît en contexte dans la section « Textes du corpus en traduction » est alors indiqué entre crochets.]

grandi entre deux cultures sur les rives opposées du bras de mer Burrard Inlet, Maracle a puisé à la tradition orale salish (des nations stó:lō et tsleil-waututh) pour ancrer son œuvre dans la réalité politique et sociale de la vie des réserves et de la vie en milieu urbain, en adoptant une approche féministe autochtone transnationaliste. Cette position théorique et méthodologique s'inscrit dans le discours plus large sur les littératures autochtones développé depuis les années 1970 par les chercheuses et chercheurs autochtones du Canada anglais et des États-Unis⁹.

1.1 La traduction, zone de passage

Si « chaque époque se montre dans ses traductions autant que dans ses œuvres » (Meschonnic 1973, 358), chaque traducteur se révèle dans les textes qu'il a le privilège de choisir de traduire. Quelle approche convient-il d'adopter pour réaliser une première traduction des textes de Lee Maracle? La traduction « potentialise » l'œuvre (Berman 1984, p. 283), enrichit la langue et élargit des réseaux culturels complexes. Elle révèle un « autre versant » de l'œuvre (20) et jette une passerelle pour y accéder. L'acte de traduire s'effectue dans cette zone de passage, lieu de rencontre de deux langues, de deux cultures. Le trajet comporte beaucoup d'inconnu et la voie n'est pas balisée, ce qui est le propre des premières traductions. Mais le traducteur n'est jamais seul dans cette zone de passage : « [L]'œuvre traduite constitue à de nombreux égards une œuvre collaborative, fruit de multiples lectures et relectures qui “performent” en quelque sorte l'œuvre ». Son action « prend place dans ce *continuum* de performances » (Béghain *et al.* 2017, 2,3).

⁹ Voir le chapitre trois.

*Qui vous a donné la permission de parler de nous*¹⁰?

La traduction de textes de Maracle soulève aussi un questionnement sur l'appropriation et sur la traduction dans un contexte colonial. Dans la préface de *Memory Serves: Oratories*, Maracle écrit : « It is impossible to give a lecture or to speak on any issue in the Indigenous world without placing it in the context of colonialism and of our need for decolonization » (Maracle 2015b, xi). La traduction des œuvres littéraires de l'autochtonie au Canada a trop longtemps été inféodée au discours politique, ainsi que l'a affirmé Sherry Simon en 2015 lors de l'atelier *Traduction, altérité et résistance dans le contexte colonial canadien*. La traductologue a alors insisté sur l'importance de sortir de la polarité résistance/appropriation et de chercher plutôt à comprendre la complexité des rapports à la culture autochtone (Simon 2015). La traduction des œuvres littéraires de l'autochtonie peut-elle constituer une forme d'appropriation? La réponse offerte à cette question par Maracle dans l'ouvrage *My Conversations with Canadians*, paru en 2017, vient confirmer que la traduction autorisée ouvre une zone de passage, mais également de partage :

The intention of appropriation is stealing. [...] Theft must be the outcome for the appropriator, while the original owner must lose the use, benefit, authority, and ownership (as control) over the appropriated item; otherwise it is simply sharing. (Maracle 2017c, 101)

Si Maracle affirme que toute personne autochtone, et en particulier lorsqu'elle est jeune enfant, est autorisée à s'inspirer de ses récits pour en créer de nouveaux, à la fois différents et identiques, sans violer le droit d'auteur, il n'en va pas de même pour les non-autochtones (Maracle 2017c, 101). En effet, pour ce qui concerne la traduction, il est fondamental que l'auteure accorde sa permission afin qu'il y ait partage. Maracle et moi venons de deux univers socioculturels différents. Je suis une Québécoise non autochtone d'ascendance française. Mes ancêtres français ont eu un passé colonial paradoxal : colonisateurs à l'époque de la Nouvelle-France, ils ont eu à subir la domination économique et linguistique de l'empire britannique après

¹⁰ Émilie Dubreuil (2018). « Le silence du Grand nord », *Radio-Canada Info*, 5 janvier. [En ligne]

la Conquête de 1763. Bien que l'oppression coloniale britannique n'ait pas pesé aussi lourdement sur chaque peuple ou nation, force est de constater qu'au Canada, les productions littéraires des auteures et auteurs afro-acadiens, acadiens, québécois et autochtones ont en commun d'être (ou d'avoir été) des instruments de résurgence culturelle. Leurs œuvres s'inscrivent dans une démarche identitaire : elles parlent de l'importance de se définir, non comme minorité d'un autre peuple, mais comme un peuple à part entière.

Je suis consciente que l'exercice d'« autolocalisation » culturelle auquel je me suis livrée dans le paragraphe précédent s'apparente à la stratégie à laquelle se livrent plusieurs critiques ainsi que de nombreux traducteurs et traductrices. « This strategy of self-location testifies, on the one hand, to the cultural gap separating these critics from their critical subjects, and on the other, seeks to diminish the ideological distance between them » (Kambourelli 1996, 213). Franchir ce fossé culturel ne se fait pas sans difficulté, d'où la métaphore de la passerelle fragile et incertaine permettant « le déplacement de ce qui était avant, qui se transforme et devient autre chose » (Dupont 2006, 15). La traduction des textes d'une auteure stó:lō me place dans une position délicate, que la critique Debbie Wise Harris décrit comme « [a] tenuous position as a potential colonizer/romanticizer of Native women » (Harris 1991, 15). La tâche pose en outre des difficultés liées au transfert, dans la langue française, de récits et de formes d'écriture hybrides, difficilement identifiables et classables, et marqués par l'oralité (Dupont 2006, 15). Afin d'éviter de réinscrire les traces du discours dominant de la critique occidentale dans les commentaires accompagnant la présente étude, il importe donc de choisir une méthodologie respectueuse des approches méthodologiques autochtones et de faire ressortir, aussi souvent que possible, les positions théoriques et méthodologiques de Maracle.

L'écriture remplit une fonction de transmission pour plusieurs auteurs autochtones, mais elle pose des enjeux délicats, selon Maracle. Le partage d'informations avec les non-autochtones ne doit

pas priver les enfants d'un clan, les enfants d'une nation et, de façon plus large, tous les enfants autochtones, de leur héritage culturel. Mais à qui s'adresse l'héritage que l'auteure transmet par son écriture? À qui Maracle s'adresse-t-elle? En 1988, dans sa biofiction *I am Woman*, l'auteure stó:lō apportait la réponse suivante à ces questions :

It is inevitable, Europeans, that you should find yourself reading my work. If you do not find yourself spoken too [*sic*], it is not because I intend rudeness — you just don't concern me now. (Maracle 1988, 11)

Cependant, dans l'introduction à *Memory Serves: Oratories*, paru près de trois décennies plus tard, l'auteure adresse son livre aux lecteurs autochtones, mais également aux non-autochtones. Le passage ci-dessous témoigne d'une volonté d'instaurer un dialogue transculturel :

I believe my community needs this book just as surely as they need to drink clean water. I also believe Canadians need this book. There is another way to be, to think, to know, and when Canadians witness another way, perhaps the colonial domination can begin to end. (Maracle 2015b, xiv)

Interrogée à la suite d'une conférence par une Canadienne qui désirait savoir comment développer une curiosité et un intérêt pour les peuples autochtones, Maracle a répondu : « Do something about us, with us, and for us » (Maracle 2017c, 64) [...] « Something will happen and curiosity will be sparked up and culture will be exchanged » (65). Faut-il y voir une invitation à la traduction? Traduire impose d'abord au traducteur de trouver sa place au sein du paradoxe exposé par Schleiermacher, paradoxe qui consiste soit à amener le lecteur à l'auteur ou l'auteur au lecteur (Ricoeur 1999, 15). La traduction des textes de mon corpus vise non seulement à faire entrer des textes de Maracle dans le champ littéraire francophone, mais à amener le lecteur francophone vers la façon d'être au monde, de penser et de savoir qu'incarne l'auteure. Qu'elle s'inscrive au début ou qu'elle s'insère dans le continuum des traductions de l'œuvre

littéraire, la traduction doit viser à « rester fidèle au texte source mais, en même temps, émerveiller le public cible par l'inouï de l'œuvre traduite » (Aştirbei 2011, 34).

1.2 Définitions

Avant de présenter Lee Maracle, ainsi que la place occupée par cette dernière dans le champ des littératures autochtones et de la littérature universelle, il convient de définir certains termes utilisés dans cette étude. Le terme « Euro-Canadian » est fréquemment employé dans les textes du corpus. Dans son emploi substantivé, il désigne « a Canadian of European descent » (*Oxford Dictionary*). Lorsqu'il remplit une fonction déterminative, il fait alors référence aux systèmes de pensée et de valeurs propres aux sociétés occidentales qui forment l'assise des systèmes politiques, économiques, sociaux et culturels dominants.

Dans la conclusion de l'ouvrage *That the People Might Live*, Jace Weaver (cherokee) définit le terme *orature* comme « a shared sense of story that first served to define and shape tribal societies » (Weaver 1997, 163). Il l'inscrit néanmoins dans l'ensemble plus vaste des littératures autochtones. Observant que les ethnologues ont commencé à parler de littératures orales quand ils ont recueilli par écrit ce qui jusqu'alors n'avait été porté que par la voix, Meschonnic affirme que le terme *orature* a été inventé pour désigner ces textes sur lesquels on s'est penché pour voir s'ils présentaient des caractères spécifiques. Il soulève que l'oralité était autrefois opposée à la littérature, « comme la voix, la vive voix, à la lettre, qui est morte ou qui tue » (Meschonnic 1987, 9). Enfin, dans la banque terminologique *Termium Plus*, le terme *orature* est donné comme traduction du syntagme « oral literature » et il reçoit la définition suivante : « Tradition orale, ainsi élevée à la dignité de littérature, symétriquement à l'écriture ». La fiche inclut en outre l'observation suivante : « Le style oral est un véritable genre littéraire. Il s'agit

d'une tradition culturelle qui paraît apporter une justification à la création d'un terme, "orature", lequel deviendrait symétrique de celui d'écriture, entendue comme littérature ».

Il convient également de définir le terme « oratory », compte tenu des nombreuses occurrences de ce mot dans les textes du corpus de traduction. Le mot anglais « oratory » est un dérivé du latin *oratoria*, tout comme les mots français « oratoire » et « oration ». Maracle mentionne dans une entrevue¹¹ que le terme « oratory » est un néologisme de sens créé par l'auteure d'origine trinitadienne Marlene Nourbese Philip pour décrire la structure du récit autochtone, qui diffère de la poésie et du récit européens. Dans le *Dictionary of Native American Literature*, l'anthropologue américain Donald Bahr tente d'apporter une définition méthodique des termes « oration » [acte oratoire] et « oratory » : « a speech by a mortal person to mortal people » that « argues a position of what is good for the community » (Bahr 1994, 103). Il précise que l'oratoire doit donner les raisons qui sous-tendent une prise de position. Il doit remplir une fonction persuasive et permettre l'expression de positions divergentes. Dans la préface d'*Oratory in Native America*, William M. Clements s'inspire des travaux de certains ethnographes pour définir le terme :

[...] that oratory is verbal art that evinces many of the esthetic qualities of other verbal art; that oratory emerges from and generates particular kinds of situation (political and otherwise), culturally specific but often quite similar cross-culturally; that oratory requires the immediate presence of both a performer and an audience [...]; and that oratory has a practical efficacy that more explicitly involves persuasion than some other art forms. (Clements 2002, xiv)

La deuxième partie du présent mémoire inclut un commentaire sur certains aspects de la traduction en français du néologisme de sens « oratory », par le substantif « oratoire », lorsque ce mot anglais apparaît dans les textes du corpus de traduction.

¹¹ Voir Cook 2014, 224n1.

La voix : un terme complexe et polysémique

La voix se réfère à des enjeux de nature culturelle et textuelle difficiles à bien cerner. Henri Meschonnic peut-il nous éclairer davantage à ce propos? « La voix est relation [...]. On entend, on reconnaît une voix – on ne sait jamais tout ce que dit une voix, indépendamment de ce qu'elle dit » (Meschonnic 1982, 294).

The *Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* donne cette définition de la voix : « The voice of a literary work is [...] the specific groups of characteristics displayed by the narrator or "poetic" speaker (or, in some uses, the actual author behind them), assessed in terms of tone, style, or personality ». Dans le contexte de la traductologie, définir la voix requiert de prendre en compte la question culturelle ainsi qu'un réseau de notions associées à la narratologie, à la stylistique, à la sémiologie, etc. : « voice does not usually refer to measurable natural phenomena but to multifaceted textual and cultural issues that often cannot be described in a clear-cut way » (Taivalkoski-Shilov et Suchet 2013, s.p.).

La voix est l'expression d'un « je » toujours conscient du « nous » chez Maracle; elle s'exprime à travers les personnages de ses œuvres de fiction, dans ses poèmes, ses oratoires. La voix autochtone est porteuse du passé, elle est multiple, différenciée, et elle se fait entendre dans toutes les régions de l'Île de la Tortue. Dans l'extrait suivant, l'auteure Esther G. Belin (navajo) souligne le caractère multiple de la voix, de l'identité et de l'expérience autochtones :

We spoke the voices of our nations, our clan relations, our families. To tell or re-tell our story is not pleasant. And it is not short. It did not begin with the civil rights movement. It is not as simple as the word *genocide*. It is every voice collective. It is mixed-blood, cross-blood, full-blood, urban, rez, relocated, terminated, nonstatus, tribally enrolled, federally recognized, non-federally recognized, alcoholic, battered, uranium-infested. (Belin 1998, 62)

Autre point important, la thématique de l'appropriation de la voix a été au centre de maintes discussions et controverses dans les années 1990, tandis que le débat autour de la question générale de l'appropriation culturelle a cours depuis plus de trente ans. La découverte de la position de Maracle sur la question de l'appropriation de la voix a mis un terme aux hésitations que cette question avait soulevées chez moi : « I don't think there's such a thing as appropriation of voice and I really resent the fact that someone came up with that term [...] and I have said consistently over six years now that you can't appropriate anybody's voice » (Kelly 1994, 82).

Le contexte, creuset de l'œuvre

La création d'une œuvre littéraire s'inscrit dans un contexte. La prise en compte du contexte spécifique d'où sont issues les œuvres littéraires peut contribuer à l'élaboration de discours critiques pertinents. Le *Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* donne la définition suivante à ce terme : « The context of any statement may be understood to comprise immediately neighbouring signs (including punctuation such as quotation marks, or any part of – or the whole of – the remaining text, or the biographical, social, cultural and historical circumstances in which it is made (including the intended audience or reader) » (Baldick 2001, 50). Il est ainsi permis de parler d'un micro- et d'un macro-contexte.

Maracle juge qu'une histoire située en contexte vaut mieux qu'une théorisation hors contexte (St-Amand 2010, 38). Pour aborder correctement les littératures autochtones, il est indispensable de prendre en compte la culture particulière dans laquelle elles sont ancrées. Le contexte constitue un élément clé de la compréhension du récit autochtone; il couvre le passé et le présent, les modes de vie traditionnels et contemporains, les pratiques de caractère sacré

ou symbolique, les expériences individuelles des membres de la communauté autochtone et leur expérience communautaire (Petrone 1990, 5).

Le genre littéraire, une donnée culturelle

Lorsqu'on tente de définir le genre littéraire, il est fréquent de se tourner vers les définitions qu'en ont donné Jauss, Genette, Bakhtine, Todorov ou encore Schaeffer. Toutefois, la définition avancée par la didacticienne Suzanne Chartrand a ceci d'intéressant qu'elle prend en compte les créations orales : le genre littéraire est donc « un ensemble de productions langagières orales ou écrites qui, dans une culture donnée, possèdent des caractéristiques communes d'ordres communicationnel, textuel, sémantique, grammatical, graphique ou visuel et/ou d'oralité, souples mais relativement stables dans le temps » (Chartrand *et al.* 2015, 2).

Le genre littéraire devient une convention discursive dont les caractéristiques donnent forme à des attentes chez le lecteur. Ces normes permettent en contrepartie de détecter l'hybridation des genres. Andrew Wiget avance qu'il est peu utile de fonder les discussions sur les littératures orales autochtones sur les notions de genre occidentales, « for the real aesthetic value of genre is culturally specific » (Wiget 1994, 10); il ajoute que l'utilité de catégoriser certaines formes de littératures orales comme de la poésie ou de la prose a suscité des discussions animées chez les ethno-poéticiens (11). S'il n'est pas utile de classer les créations des littératures orales suivant la grille des genres classiques européens, il en va de même pour les œuvres de l'orature littéraire. Jeannette Armstrong (syilx okanagan) considère pour sa part l'« oratory » comme un genre littéraire distinct, entre la poésie et la prose (Hoy 2001, 230n7). Partant de cette dernière définition, on peut se demander quelle expérience préalable le lecteur francophone non autochtone a de ce genre distinct.

CHAPITRE 2

REGARD SUR LES LITTÉRATURES AUTOCHTONES AU CANADA

2.1 Lee Maracle

Pour aborder et penser la traduction des textes de Maracle, il convient avant toute chose de présenter l’auteure et de situer son œuvre dans le paysage littéraire et idéologique, ainsi que dans le champ des littératures autochtones et de la littérature universelle. Née en 1950 à North Vancouver, « Bobbi Lee » a grandi sur les vasières à l’est du Second Narrows Bridge, à proximité de la réserve de la nation tsleil-waututh (autrefois, Burrard Reserve No. 3) où vivait son grand-père Dan George et son arrière-grand-mère, Ta’ah George. Elle a côtoyé dans sa jeunesse l’homme-médecine August Jack Khahtsahlano (Xats’alanexw)¹², de la nation squamish, l’un des personnages principaux de la nouvelle *Goodbye, Snauq*. Enfant, elle a eu pour voisin Malcolm Lowry, l’écrivain d’origine britannique célèbre pour son roman *Under the Volcano*, qui habitait, tout comme elle et sa famille, un hangar à bateaux sur la rive nord de Burrard Inlet.

Lee Maracle appartient à la nation stó:lō. Elle est d’ascendance tsleil-waututh et squamish par son père; d’ascendance crie et française par sa mère. Les Stó:lō et les Tsleil-Waututh appartiennent à la grande famille des nations salish et parlent la langue halkomelem. Première enfant autochtone de sa nation à fréquenter l’école publique blanche et anglophone, elle est diplômée de l’Université Simon Fraser. Elle s’est associée au *Red Power Movement*, une organisation qui a contribué à développer un sentiment d’autonomie culturelle et nationale parmi les autochtones de ce continent à la fin des années 1960. Militante de la première heure pour la protection de l’environnement, Maracle lutte aussi pour contrer le racisme, le sexisme,

¹² Voir le tableau à la page 195.

ainsi que l'oppression économique et sociale qui pèsent sur les membres des communautés autochtones. Elle utilise un anglais hybridé par des termes en langue halkomelem comme langue d'écriture, fruit d'un travail de longue haleine visant à transformer la langue coloniale, à l'imprégner de la sensibilité salish (Fee, Gunew et Maracle 2004, 211). Son premier ouvrage, le récit de vie *Bobbi Lee: Indian Rebel, Struggles of a Native Canadian Woman*, a été publié en 1975 par le *Liberation Support Movement*, une organisation anti-impérialiste d'orientation marxiste où elle était employée au début des années 1970. Une dizaine d'années plus tard, Maracle a émis le commentaire suivant à propos de cette première œuvre : « the words I uttered were loyal to my own, but the emotional feeling, the character of them, was so painfully European » (Maracle 1990d, 228).

Co-fondatrice de l'*En'owkin International School of Writing* avec Jeannette Armstrong, Maracle a publié à ce jour plus d'une dizaine d'œuvres en prose et deux recueils de poésie, dont plusieurs chez Theytus¹³ Books, une importante maison d'édition autochtone associée au *En'owkin Centre*. Elle a signé des préfaces de romans, dont ceux de Marilyn Dumont (crie/métisse) et Cherie Dimaline (métisse), en plus de codiriger la publication de *My Home As I Remember* et de *Telling It: Women and Language Across Cultures*. Ses textes ont largement été publiés dans des anthologies de littératures autochtones et ont fait l'objet de nombreux articles dans des revues savantes. Ses romans *Ravensong*, *Daughters Are Forever* et *Celia's Song* ont eu une excellente réception. *Celia's Song* a été d'ailleurs sélectionné pour le *Canada Reads* en 2015. Féministe et militante de la première heure, mère de quatre enfants et sept fois grand-mère, Maracle est enseignante traditionnelle à la First Nations House de l'Université de Toronto, instructrice à S.A.G.E (*Support for Aboriginal Graduate Education*) et au *Centre for Indigenous Theatre*. Elle a été chercheure invitée à l'University of Waterloo et l'University of

¹³ Dans la langue salish, *theytus* signifie « préserver pour laisser en héritage ».

Western Washington. Elle est l'une des dix-sept autochtones nommés au sein de l'Ordre du Canada¹⁴ en décembre 2017, ayant été reçue officière « pour sa contribution à la scène littéraire canadienne et sa voix influente en faveur de l'établissement de relations culturelles entre les Autochtones et les non-Autochtones au Canada¹⁵ ». Elle est lauréate de nombreux prix littéraires, dont le Prix littéraire des Premiers peuples Métropolis Bleu 2018, qu'elle reçoit pour l'ensemble de son œuvre, y compris son plus récent essai, *My Conversations with Canadians*. Le prix Harbourfront Festival lui a également été remis en octobre 2018 pour sa contribution à la scène littéraire canadienne. Elle a participé à titre d'actrice à plusieurs productions théâtrales, dont la pièce *Someday*, de Drew Hayden Taylor, en plus de tenir le rôle d'Evelyn dans le film primé *A Windigo Tale* (2010) réalisé par Armand Garnett Ruffo. Maracle se décrit comme une jardinière, pêcheuse et conchylicultrice (Maracle 2015b, 210), ainsi que comme une oratrice, créatrice de mythes et *siyá:m*¹⁶ de sa nation; elle est reconnue comme « a "pre-eminent scholar" » (Hancock et al. 2015) et une « conférencière extraordinaire » par les siens.

J'ai recensé jusqu'à présent plus de trente thèses et mémoires qui ont été consacrés (en tout ou en partie) à l'étude des œuvres de Maracle. Ces études ont été réalisées par des doctorants ou des candidats à la maîtrise des États-Unis (3), du Royaume-Uni (2), du Brésil (2), de la France (1), de l'Allemagne (2), de la Pologne (1), de l'Inde (2) et du Canada (18). François Desharnais, un étudiant de l'UdeS, figure dans cette liste : il est l'auteur de *Death as Intercultural and Spiritual Encounter in Lee Maracle's "Ravensong" and Brian Moore's "Black*

¹⁴ La liste des récipiendaires de l'Ordre du Canada est disponible sur le site de la gouverneure générale : <https://www.gg.ca/fr/media/nouvelles/2017/nominations-au-sein-de-lordre-du-canada-1/>

¹⁵ Judith Sayers (nuu-chah-nulth), affirme avoir éprouvé « a mix of emotions » à l'annonce de sa nomination à l'Ordre du Canada : « Am I really part of Canada, when we haven't been able to resolve our issues with the government? » <https://www.albernavilleynews.com/news/vancouver-island-indigenous-leaders-appointed-to-order-of-canada/> Lee Maracle a pour sa part réaffirmé son identité stó:lō dans *My Conversations with Canadians*: « No, I'm not a Canadian. [...] Everytime someone asks me if I consider myself Canadian, I want to say, "Seriously? You came from another country, asked for a place to stay, then you removed whatever people left over from the diseases you share with us." » (Maracle 2017b, 83).

¹⁶ *siyá:m* : respected leader, chief, upper-class person, boss, master, your highness. [...] « this term is used when a Stó:lō person talks to a wolf, bear, or sasquatch » (Galloway 2009, 586).

Robe”, un mémoire de maîtrise réalisé en 2011 sous la direction de Roxanne Rimstead. Pour ce qui concerne la traduction, les recherches que j’ai effectuées ont révélé que les premiers textes de Lee Maracle parus en traduction l’ont été en langue allemande¹⁷. *Bobbi Lee, Indian Rebel: Das Leben einer Stadtindianerin aus Kanada* a été publié par l’éditeur munichois Trikont-Verlag en 1977. Il s’agit d’ailleurs du tout premier ouvrage d’une auteure autochtone du territoire canadien traduit et publié en allemand (Gruber 2007, 117).

Brève généalogie littéraire

L’orature littéraire des peuples autochtones de ce territoire « est née principalement comme tentative de réponse et de réappropriation culturelle », c’est-à-dire en réponse aux forces de la colonisation et du génocide culturel mené au Canada (Gatti 2006, 79). La période 1900-1970 a été marquée par les thèmes de l’identité et de la guérison, en réaction à la dépossession subie. « In Canada, many First Nations writers recognize E. Pauline Johnson as the mother of Indigenous literature north of the 49th parallel and, following her, the works of Mourning Dove and D’Arcy McNickle, on either side of the 49th parallel respectively, both authors with Salish relatives¹⁸ » (Maracle 2015b, 198). Sur la côte ouest du Canada, George Clutesi, de la nation tse-shaht, en Colombie-Britannique, a été l’un des premiers à écrire sur des thèmes autochtones. Il a publié et illustré un livre regroupant douze récits sur le monde naturel dans *Son of Raven, Son of Deer: Fables of the Tse-shat People* (1967), dont la traduction allemande a paru chez Missio-Aktuell-Verlag en 1987. Clutesi est également l’auteur de *Potlatch*, paru en 1969 chez Gray’s Publishing (C.-B.). La publication des œuvres autochtones par des éditeurs

¹⁷ L’anthologie *Die Krise schreiben. Writing Crisis. Écrire la crise*, propose une version en allemand de textes originaux anglais ou français, selon le cas, des auteures féministes Lee Maracle, Nicole Brossard, Louise Dupré et Aritha van Herk. L’ouvrage a été publié par le Centre d’études canadiennes de l’Université d’Innsbruck en décembre 2016.

¹⁸ « Au Canada, plusieurs auteurs des Premières Nations considèrent que E. Pauline Johnson est la mère de la littérature autochtone au nord du 49^e parallèle. Son œuvre a été suivie, de part et d’autre du 49^e parallèle, par celles de Mourning Dove et de D’Arcy McNickle, deux auteurs ayant des liens de parenté avec les Salish. » [138]

canadiens était minimale, sinon inexistante à cette époque : « [...] it was difficult to get published in those days because a lot of our folks didn't read and big publishers didn't actually want to take a chance on us until after Maria Campbell published *Half-Breed* » (Cunningham F. et Maracle 2014).

En 1969, James Sewid et l'éditeur James Spradley ont fait paraître chez Yale University Press *Guests never leave hungry: the autobiography of James Sewid, a Kwakiult Indian* (Lutz 1997, 170). C'est également en 1969, année de l'attribution du Prix Pulitzer à Navarre Scott Momaday (kiowa) pour son roman *A House Made of Dawn*¹⁹, que s'est enclenché le mouvement de la Renaissance autochtone : « [...] Native writers felt inspired and encouraged. Suddenly it seemed possible that they could be successful with their writing and still remain true to their unique experience » (Rupert 2005, 173). Les années qui ont suivi ont été marquées par une augmentation de la publication d'œuvres d'auteurs et d'auteures des nations autochtones du nord du continent américain.

Vers la fin de la décennie 1960, d'importantes organisations de défense des droits des femmes autochtones ont été créées au Canada dans le sillage du vaste mouvement « Red Power ». L'association Equal Rights for Indian Women a été formée par la militante Mary Two-Axe Early (mohawk) dès l'année 1967. Cette dernière a de plus participé à la création de l'Association pour les femmes autochtones du Canada (1974). Cette mobilisation des femmes autochtones, de la mer des Salish au rivage de Sobagwa²⁰, n'est sans doute pas étrangère à la renaissance littéraire au féminin qui s'est amorcée au Canada au début des années 1970. Les textes fondateurs de l'écriture littéraire des nations autochtones ont été rédigés en grande partie par des femmes : *Half-Breed* (1973) de Maria Campbell (métisse/crie); *Bobbi Lee: Indian Rebel*

¹⁹ La traduction française de ce roman, signée par Daniel Bismuth, a été publiée chez Gallimard en 1996 sous le titre *La maison de l'aube*.

²⁰ Océan Atlantique en langue abénakise.

(1975) de Lee Maracle (stó:lō/tsleil-waututh); *The Poems of Rita Joe* (1978) de Rita Joe (mi'kmaq); *Sanaaq* (1983), un roman en langue inuktitut de Mitjarjuk Nappaaluk (inuïte); et *Slash* (1985) de Jeannette Armstrong (okanagan syilx).

2.2 État de la question : les littératures autochtones en traduction

Il est impossible de séparer cette histoire [de la traduction] de celle des langues, des cultures et des littératures – voire de celle des religions et des nations. Encore ne s'agit-il pas de tout mélanger, mais de montrer comment, à chaque époque, ou dans chaque espace historique donné, la pratique de la traduction *s'articule* à celle de la littérature, des langues, des divers échanges interculturels et interlinguistiques. (Berman 1984, 12-13)

L'identité (souvent métissée), le territoire, la protection des valeurs spirituelles et la transmission du savoir sont au cœur des prises de parole et des expressions artistiques qui transforment l'espace public et mettent en conversation les premiers peuples du continent, par-delà les frontières linguistiques. Les langues des nations autochtones, essaimées dans de grandes aires linguistiques anglophones, francophones ou espagnoles délimitées par les empires coloniaux européens, sont très différentes des langues européennes. « Indigenous peoples are used to dealing with linguistic diversity; they are also used to dealing with colonial language policies » (Lacombe, Macfarlane et Andrews 2010, 6). La disparition ou l'érosion des langues autochtones, consécutives à l'expérience coloniale, force souvent les créateurs littéraires des premiers peuples à recourir à l'une ou l'autre des langues des pays colonisateurs afin de faciliter la diffusion de leurs œuvres.

Les écrivains des peuples autochtones du territoire canadien résistent à la domination des langues coloniales en pratiquant une forme d'hybridation de celles-ci, à l'instar de Maracle, tel que mentionné plus haut. Leur « orature », une forme de littérature en étroite relation avec leur tradition orale, leur sert d'outil de résistance. Dans le chapitre de l'ouvrage *Littératures*

autochtones, où elle se penche sur les approches anglophones de la critique littéraire autochtone, Lacombe valorise l'espace discursif que crée l'orature : « [...] chaque fois qu'une histoire est racontée, chaque fois qu'un mot amérindien est prononcé, il y a une résistance à la destruction d'une mémoire collective » (Lacombe 2010a, 163)²¹.

L'acte de traduire ne s'effectue pas seulement entre deux langues : cet acte ne pourrait avoir lieu sans l'existence d'une troisième langue entre la langue de départ et la langue d'arrivée. J'emprunte cette idée à Antoine Berman, pour qui « dans une traduction, opère toujours une troisième langue » (Berman 1999, 137). La troisième langue révélée par la traduction des œuvres de Maracle est l'halkomelem. L'auteure marque l'anglais, langue de départ, d'une empreinte halkomelem : « [she] bent standard English usage to the conceptual demands of what she sought to convey » (Kambourel 2015, 261). L'halkomelem, l'une des vingt-trois langues du groupe linguistique salish²², comptait 93 locuteurs actifs, 766 semi-locuteurs et 1238 apprenants²³, selon un rapport publié en 2018. L'écriture – l'orature – autochtone produit donc des œuvres de fiction, romans, poèmes, autobiographies, dans un anglais fortement marqué par les langues ou les schèmes de pensée autochtones. Il importe de préserver les marqueurs linguistiques et culturels que sont les mots en langue halkomelem lors du transfert linguistique, car l'hétérolinguisme est « un spectaculaire révélateur des voix –aussi bien dans les textes de départ que dans les textes d'arrivée » (Taivalkoski-Shilov et Suchet 2013, n.p.).

²¹ « Michèle Lacombe comes from an earlier generation of scholars [...] the daughter of a francophone teacher of Shakespeare, and as a self-identified métis (mixed blood) academic — born in New Brunswick, raised in Quebec, and now living in Ontario » (Lacombe *et al.* 2010b, 10).

²² La famille des langues salish est constituée de vingt-trois langues parlées sur la côte nord-ouest du Pacifique, en Colombie-Britannique et dans les états de Washington, du Montana et de l'Idaho (Dunlop, Britt *et al.* 2018, 43).

²³ Ces informations, recueillies auprès de 18 235 personnes appartenant au groupe linguistique de la langue halkomelem (hul'q'umi'num'/halq'eméylem/ həŋqəmiŋə), sont tirées de *Report on the status of B.C. First Nations Languages 2018, First Peoples' Cultural Council* (ed.), p.21, 44. <http://www.fpcc.ca/files/PDF/FPCC-LanguageReport-180716-WEB.pdf> Par ailleurs, 585 personnes ont déclaré avoir l'halkomelem comme langue maternelle en 2016 (Statistique Canada).

2.3 Horizon de traduction

Afin de mieux cerner « le réseau d'échanges cognitifs et esthétiques qui construisent l'horizon de la traduction » (Simon 1995, 284), il semble utile, dans un premier temps, de donner un aperçu des œuvres d'auteures et d'auteurs autochtones du territoire canadien rédigées en anglais, langue fondatrice coloniale dominante, qui ont été traduites en français, autre langue fondatrice coloniale, au cours des dernières années.

Une recherche effectuée dans la base de données WorldCat a révélé que les textes rédigés en anglais par les auteures Maria Campbell, Lee Maracle, Rita Joe et Jeannette Armstrong ont peu circulé dans le champ littéraire francophone jusqu'à tout récemment. Comme il a été mentionné plus haut, une traduction en allemand de *Bobbi Lee: Indian Rebel* a été publiée en 1977 par l'éditeur Trikont-Verlag²⁴, alors que le roman *Slash*, de Jeannette Armstrong, a été traduit en langue allemande en 1997. *Sanaaq*, de Mitiarjuk Nappaaluk (inuïte), a d'abord été rédigé en inuktitut²⁵ avant d'être traduit en français par l'anthropologue Bernard Saladin d'Anglure; cette traduction française a paru en 2002 chez l'éditeur montréalais Stanké. Le récit, traduit en anglais à partir du français²⁶ par Peter Frost, a paru sous le titre *Sanaaq, an Inuit Novel* en 2014. *Halfbreed*, de Maria Campbell, a rejoint un lectorat beaucoup plus large, puisque l'ouvrage, paru à l'origine en anglais, a été traduit en quatre langues : allemand (1981), français (1973), italien (1998) et chinois (s.d.).

²⁴ Des poèmes de Maracle ont paru en traduction allemande (Harmon Lutz, trad.) en 2009 dans *Heute sind wir hier/We Are Here Today: A Bilingual Collection of Contemporary Aboriginal Literature(s) from Canada/Eine zweisprachige Sammlung zeitgenössischer indigener Literatur(en) aus Kanada*. Wesel, vdl:Verlag. Soulignons de plus que des extraits du roman *Celia's song* ont paru en 2016 en traduction allemande dans l'ouvrage collectif *Die Krise schreiben: vier kanadische Feministinnen nehmen Stellung = Writing crisis = Écrire la crise*, Innsbruck, Autriche, Innsbruck University Press. (Voir note 17.)

²⁵ Mitiarjuk Nappaaluk, Bernard Saladin d'Anglure et Inuksiutiit katimajit (1984). *Sanaaq : Sanaakkut Piusiviningita unikkausinnguagat*, Québec, Inuksiutiit katimajit, Département d'anthropologie, Université Laval.

²⁶ Tel que mentionné sur la page de titre de l'édition anglaise parue en 2014 chez University of Manitoba Press. <http://www.deslibris.ca/ID/447076>

Les ouvrages des auteurs autochtones masculins rédigés en anglais et traduits en français semblent avoir eu un plus fort rayonnement dans le champ littéraire francophone que ceux des auteures féminines jusqu'à un passé relativement récent. Il est permis de parler dans ce cas de « traduction-accumulation », formule que l'on doit à Pascale Casanova, fondée sur sa vision de la traduction comme échange inégal, pour désigner la stratégie collective par laquelle « les espaces nationaux littéraires dominés cherchent à importer du capital littéraire » (Casanova 2002, 9) grâce à la traduction. Citons, à titre d'exemple, la traduction de l'anglais au français des œuvres de Joseph Boyden, de Thomas King (cherokee/métis) et de Tomson Highway (cri). En effet, trois romans et un recueil de nouvelles de Joseph Boyden ont été traduits en français et publiés chez Albin Michel²⁷; son essai *Louis Riel et Gabriel Dumont*, traduit de l'anglais par Lori Saint-Martin et Paul Gagné, a paru chez Boréal en 2011.

La maison d'édition Mémoire d'encrier fait une grande place dans son catalogue de publication aux traductions d'ouvrages des littératures de moindre diffusion²⁸. Parmi celles-ci, mentionnons *Ballades d'amour du North End*, traduction du recueil de poèmes primé *North End Love Songs*, de l'auteure manitobaine Katherena Vermette (métisse) (Hélène Lépine, traductrice); *La Femme tombée du ciel*, traduction du roman *The Back of the Turtle* de Thomas King (Caroline Lavoie, traductrice); *Nous sommes les rêveurs*, de Rita Joe (Mi'kmaq), traduction de *We are the dreamers: recent and early poetry* (Sophie M. Lavoie, traductrice); *La force de marcher*, de l'intellectuel Wab Kinew (Onigaming Ojibwé), traduction de *The Reason you Walk* paru en 2017 (Caroline Lavoie, traductrice). Il faut également mentionner la parution chez cet éditeur, en

²⁷ Chez Albin Michel : *Le chemin des âmes* (2006), traduction d'Hugues Leroy; *Les saisons de la solitude* (2011), traduction de Michel Lederer; *Dans le grand cercle du monde* (2015), traduction de Michel Lederer; *Là-haut vers le Nord* (2006), traduction d'Hugues Leroy.

²⁸ Le poète et essayiste d'origine haïtienne Rodney Saint-Éloi, également directeur général et fondateur de la maison d'édition Mémoire d'encrier, explique dans un article paru dans *Le Devoir* qu'il a « fondé Mémoire d'encrier avec la seule et unique mission de donner forme aux voix fragiles, de donner corps aux corps invisibles [...]. J'imaginai bousculer ainsi l'ordre symbolique, en déplaçant\replaçant simplement les choses : muter la périphérie au centre et il n'y a plus de périphérie » (Saint-Éloi 2017, p. A7).

octobre 2018, de l'anthologie *Nous sommes des histoires : réflexions sur la littérature autochtone*, qui regroupe des textes en traduction française²⁹ d'auteures et auteurs autochtones de différentes nations reconnus sur la scène littéraire canadienne et internationale.

Les Éditions Hannenorak, une maison d'édition fondée en 2010 et établie au cœur de la communauté de Wendake, s'est donnée pour mission de faire rayonner la culture et les écrits des Premières Nations. Hannenorak a publié récemment en traduction française les ouvrages d'auteures et d'auteurs autochtones connus, dont ceux de Drew Hayden Taylor³⁰, Marilyn Dumont³¹ et Taiaiake Alfred³². Un troisième éditeur, les Éditions David, a publié au printemps 2018 *Le legs d'Eva (Legacy)*, un roman de Waubgeshig Rice (anishinaabe), traduit par Marie-Jo Gonny, et *Sans pitié (Imagine Mercy)*, un recueil de poésie de David Groulx, (ojibwe/métis) traduit par Éric Charlebois. Le contexte actuel semble particulièrement favorable à la publication d'œuvres d'auteures et d'auteurs des littératures autochtones en français au Québec.

Toutefois, les œuvres des auteurs amérindiens publiées en français ou dans une langue amérindienne ont peu circulé dans le champ littéraire anglophone, au Canada. Jusqu'à ces dernières années, du moins. La romancière et dramaturge montréalaise Jovette Marchessault (innue/métisse), « a radical lesbian feminist » (Petronne 1990, 151) est probablement un cas d'exception³³. En effet, grâce au travail de traduction « consacrant » des traductrices Linda Gaboriau, Suzanne Lotbinière-Harwood et Yvonne M. Klein, six œuvres de Marchessault ont paru en langue anglaise chez Talon Books et Women's Press entre 1983 et 1992. Il faut aussi mentionner la traduction de *Pour une autohistoire amérindienne : Essai sur les fondements*

²⁹ Voir page 8, note de bas de page 6.

³⁰ *The Best of Funny, You Don't Look Like One* (Theytus Books, 2015) / *C'est fou comme t'as pas l'air d'en être un* (2017), Sylvie Nicolas (trad.).

³¹ *A Really Good Brown Girl* (Brick Books, 1996) / *Une vraie bonne petite métisse* (2015), Sylvie Nicolas (trad.).

³² *Peace, power, righteousness: an indigenous manifesto* (Oxford University Press, 2008) / *Paix, pouvoir et droiture : un manifeste autochtone* (2014), Caroline Pageau (trad.).

³³ Jovette Marchessault (1938-2012) : <http://id.erudit.org/iderudit/200900ar>

d'une morale sociale (1989), essai de Georges E. Sioui paru en 1989 aux Presses de l'Université Laval, publiée sous le titre *For an Amerindian autohistory: an Essay on the Foundations of a Social Ethic*, chez McGill-Queen's University Press en 1992 (Sheila Fishman, traductrice). Un deuxième ouvrage de cet auteur, *Les Wendats : une civilisation méconnue* (1994), a paru chez UBC Press en 1999 sous le titre *Huron-Wendat: The Heritage of the Circle* (Jane Brierley, traductrice).

Selon Casanova, la traduction opère une consécration « lorsque les consacrants dominants importent un texte venu d'un espace littéraire dominé » (Casanova 2002, 9). Lorsqu'elle s'applique à l'échange traductif, la combinaison d'antonymes qui appartiennent au paradigme sémantique de la domination (forcément coloniale) peut heurter les acteurs et les auteurs des littératures émergentes et des langues de moindre diffusion. Faut-il alors préférer, comme le suggère la linguiste Monika Grabowska, le terme « initiation » à celui de « consécration » pour désigner le processus par lequel les lecteurs « accèdent via la traduction à un fait littéraire prestigieux »? (Grabowska 2012, 10)

Il faut dire que les œuvres des auteures et auteurs des nations amérindiennes du territoire québécois suscitent un intérêt grandissant parmi les lecteurs au Canada anglais, comme en témoigne la publication de trois traductions de recueils de poèmes de Joséphine Bacon (innue) depuis 2013. La poésie de Natacha Kanapé Fontaine (innue) retient également l'attention des éditeurs anglophones. L'éditeur torontois Mawenzi House a publié récemment les traductions de deux de ses recueils de poèmes réalisées par Howard Scott : *Do Not Enter My Soul in Your Shoes* (2015) et *Assi Manifesto: Poems* (2016). Ces ouvrages ont été publiés à l'origine chez Mémoire d'encrier sous le titre *N'entre pas dans mon âme avec tes chaussures* et *Manifeste*

Assi. En 2013, le même éditeur a publié le recueil de poèmes bilingue³⁴ *Message Sticks = Tshissinuatshitakana (Bâtons à message = Tshissinuatshitakana)* de Joséphine Bacon, traduit du français par Phyllis Aronoff.

³⁴ En langue innu-aimun et en anglais.

CHAPITRE 3

QUATRE SAISONS DE LA THÉORIE AUTOCHTONE

Les empires coloniaux ont laissé leur empreinte sur les cultures des peuples autochtones. Leurs récits oraux, leurs créations littéraires et artistiques se veulent une réponse au joug de la mécanique coloniale. Les chercheurs autochtones se sont employés au cours des dernières décennies à développer des théories significatives pour leurs communautés : « what we call theory must refer closely to our real world: the social, economic and ecological conditions in which we live » (Teuton C. 2008, 113). Dans l'article « Contemporary Native Women's Voices in Literature », Agnes Grant insiste pour que les littératures autochtones ne soient pas évaluées en fonction des critères culturels européens, mais selon leurs propres critères (Grant 1990, 126). Les principaux courants de la théorie littéraire autochtone contemporaine sont brièvement exposés dans les pages qui suivent afin de mettre en lumière certaines approches théoriques et méthodologiques adoptées par Maracle.

3.1 Théorie littéraire autochtone

Dans « La critique littéraire autochtone en Amérique du Nord : approches anglophones mises en contexte » (Lacombe 2010a, 166), Lacombe identifie quatre approches, qu'elle associe aux quatre saisons littéraires de la vision autochtone au Canada anglais : le nationalisme, le traditionalisme, le poststructuralisme et le cosmopolitisme. La chercheuse associe des théoriciens et des écrivains autochtones à ces différentes approches dans un schéma circulaire³⁵ à l'intérieur duquel Maracle occupe une position intermédiaire entre les courants du nationalisme et du traditionalisme.

³⁵ Voir figure 3.1 dans la section « Figures, tableaux et cartes ».

L'approche *nationaliste* vise à une analyse approfondie de la littérature autochtone dans toute sa diversité et s'oppose à la vision du discours poststructuraliste homogénéisant. L'*American Indian Literary Nationalism*³⁶ est une méthodologie ainsi qu'une approche littéraire et critique des littératures autochtones qui a pour rôle de consolider la souveraineté culturelle et l'auto-détermination chez les nations autochtones; elle fournit des outils critiques qui permettent de contrer l'utilisation à outrance du concept du « postindien » (Lacombe 2010a, 162), terme proposé par Gerald Vizenor (métis/anishinaabe) pour déconstruire l'invention coloniale de l'Indien³⁷. Le nationalisme apporte au monde un savoir qui s'appuie sur une relation sacrée avec la terre. Craig Womack (creek/cherokee), Daniel H. Justice (cherokee) et Taiaiake Alfred (mohawk) se revendiquent de l'approche nationaliste, de même que la professeure Kristina Fagan (métisse/inuit), de la nation NunatuKavut.

Le *traditionalisme* est caractérisé par un attachement métaphysique au monde naturel et un profond respect pour la terre. Les œuvres de Paula Gunn Allen (laguna pueblo/métisse), dont *Who Is Your Mother? Red Roots of White Feminism*, proposent une vision de cette « saison » de la pensée autochtone. Par ailleurs, la définition que donne Gail Guthrie Valaskakis (chippewa/métisse) de cette approche théorique mérite d'être retenue :

Traditionalism is an instrumental code to action knitted into the fabric of everyday life. [...] Traditionalism is experienced collectively and individually as heritage, multivocal past, re-enacted daily in the ambiguous play of identity and power. (Guthrie Valaskakis 2009, 10)

³⁶ C'est également le titre d'un ouvrage des auteurs Jace Weaver, Craig S. Womack et Robert Allen Warrior (osage) paru chez University of New Mexico en 2006.

³⁷ Pour Thomas King et Gerald Vizenor, l'arrivée de Christophe Colomb marque le début de la surimposition de la conscience européenne sur les peuples et les territoires de l'Île de la Tortue menant à l'« invention de l'indien » (Siemerling 2010, 106). Vizenor perçoit l'indien contemporain comme un être métissé, une figure postmoderne à laquelle il donne le nom de postindien. « Le métis et le trickster sont postmodernes parce qu'ils sont "poststructuraux.", dans le sens où ils défient toute structure : le métis défie les structures dans lesquelles ethnies, nationalités, peuples seraient opposés de façon hermétique, et le trickster défie les structures qui opposent sexes, sexualités, espèces animales et les domaines du naturel et du surnaturel » (Larré 2010, 62n6).

Vizenor est pour sa part associé au *poststructuralisme* littéraire. Cette approche adopte une lecture des textes littéraires qui invite à la déconstruction du discours culturel colonial et propose l'absence de structure et de sens univoque. Vizenor critique fortement les nationalistes et défend une approche théorique métissée faisant appel entre autres au personnage du Fripon³⁸, le « *Trickster* » des contes oraux amérindiens et autochtones, et visant à remplacer les stéréotypes de l'« Indien » créés par la culture blanche par le « postindien ».

D'autres théories littéraires se sont développées dans le sillage de la mondialisation de la littérature. Le *cosmopolitisme* est identifié à Drew Taylor (anishinaabe) dans le schéma de Lacombe. Pour certains critiques, cette théorie fut d'abord perçue comme un courant reflétant l'idéologie de la mondialisation (Herman 2008, 21), car elle venait appuyer une libéralisation économique à l'échelle planétaire et une éthique postnationaliste. Le cosmopolitisme étant une approche polymorphe, certains critiques autochtones l'envisagent aujourd'hui comme une théorie internationaliste fondée sur la notion d'une autochtonie planétaire constituée d'un vaste réseau de communautés ayant subi l'oppression coloniale.

[...] cosmopolitanism functions as a mediating filter rather than a strict opposition between the universal and particular poles of cultures, embodying modes of attachment, allegiance, and identity that inhere simultaneously between the local and the global. (Herman 2008, 21)

Si Maracle occupe une position intermédiaire entre nationalisme et traditionalisme dans le schéma des théories autochtones, le féminisme représente une pierre d'angle de son discours théorique. Il en sera ainsi « [a]s long as it is not safe to be a woman », affirme-t-elle (Fiola et Maracle 2013, 162). Le point de vue féministe transnational pose comme corollaire l'inclusion des femmes de tous les pays, l'examen des conditions dans lesquelles les femmes vivent et l'analyse de ces situations dans cette perspective.

³⁸ Claude Lévi Strauss utilise le terme « décepteur » et Rémi Savard emploie « filou ».

Dans l'entrevue qu'elle a accordée à Chantal Fiola en 2012 (publiée en 2013 dans l'ouvrage collectif *Transnationalism, Activism, Art*, Maracle définit son activisme et sa démarche théorique en ces termes : « I am advocating an anti-imperialist, global, and national/feminist position » (168). Dans cet extrait, les termes « féministe » et « national » sont joints par une barre oblique marquant le lien étroit entre ces deux notions. Chez Maracle, le nationalisme/féminisme suppose de repenser les relations familiales, d'adopter une conception de la famille en tant que communauté, afin de briser le mode de pensée patriarcal au sein de sociétés autochtones traditionnellement fondées sur la complémentarité femme/homme (166).

L'action féministe, anti-impérialiste et transnationale, chez Maracle, s'actualise à travers le réseau de récits ancrés dans l'espace culturel et géographique salish qu'elle tisse par son orature et son écriture. « There is a story in every line of theory. [...] We differ in the presentation of theory, not in our capacity to theorize » (Maracle 1992b, 7). La distinction entre le processus « of coming to theory » et la théorie « as an abstract system », sur laquelle insiste Maracle, est fondamentale, en ce sens que ce processus inexhaustible ancre la théorie dans l'expérientiel (Kamboureli 2015b, 259).

3.2 Théorie littéraire et traductologique non autochtone

I am no longer on the periphery of their world
and cut off from mine;
they are on the periphery of mine.

Lee Maracle³⁹

La traduction peut favoriser ou limiter l'expansion des empires européens. Le texte intitulé *Translation, American English, and the National Insecurities of Empire*⁴⁰, que signe le chercheur

³⁹ Maracle 1992a, 137.

⁴⁰ Cet article a paru dans la troisième édition de *The Translation Studies Reader*, publié sous la direction de Lawrence Venuti.

d'origine philippine Vincente L. Rafael a nourri ma réflexion sur l'interaction entre la langue, l'assimilation des locuteurs de langues vernaculaires et la traduction. Dans ce texte, Rafael soulève une question pertinente dans le contexte de la présente étude : la réflexion sur la traduction permet-elle de comprendre l'histoire pour ce qui est de l'expansion des empires coloniaux et de leur pouvoir à l'étranger? La traduction a souvent été instrumentalisée et est même devenue une arme au service de l'expansion du pouvoir des empires coloniaux. Sa tâche consiste alors à domestiquer l'étranger et faire en sorte que les nombreuses langues locales soient fondues en une seule langue nationale. Rafael maintient que cette fusion linguistique est impossible : « The persistence of difference means that there is something about languages that resist assimilation and therefore translation into a single linguistic hierarchy, into a single tower » (Rafael 2012, 462).

Les auteurs et auteures autochtones du nord de l'île de la Tortue écrivent et publient majoritairement des ouvrages en anglais qui sont par la suite traduits en français ou en allemand, des langues coloniales. Les langues des empires coloniaux européens ont été imposées, très souvent de force, aux peuples autochtones du monde entier. La réflexion traductologique de Rafael sur la traduction et l'empire soulève, de façon très aiguë, la question suivante : traduire des textes d'une ou d'un auteur autochtone d'une langue coloniale à l'autre, n'est-ce pas contribuer à reproduire le modèle de domination néocoloniale dans la dimension culturelle? Les théoriciennes de la traduction Moyes et Lacombe se sont intéressées à cette question. Si elle reconnaît que ce type de traduction pose de réels défis, Lacombe croit néanmoins que ce geste est facilitateur : « the work of translation cannot help but facilitate dialogue between Indigenous poets in Canada » (Lacombe 2014, 161). Selon certains, l'idéal serait que la traduction des textes d'auteurs et d'auteures autochtones publiés dans une langue coloniale soit réalisée par des membres des Premières Nations parlant les langues vernaculaires autochtones et ayant vécu l'expérience coloniale. Qu'elle soit réalisée par des

traducteurs autochtones ou non autochtones, la traduction d'une œuvre est une « marche » vers l'autre, affirme Lacombe. Nul ne peut prédire quelles passerelles l'œuvre pourra franchir au long de cette marche.

3.3 Traductologie

Dans l'introduction de l'ouvrage *On the Translation of Native American Literatures*, le critique, poète et traducteur Brian Swann recense les nombreuses difficultés posées par la traduction des littératures autochtones :

If translation itself is problematic, the translation of Native American literatures is twice so. To questions of paraphrasis and metaphrasis, parataxis and syntactic, to epistemological, aesthetic, and theoretical considerations, are added problems of transcription and recording, as well as moral and political dimensions. [...] So, even at its most "definitive", any translation of a Native American text will always partake of the unknowable. (Swann 1992, xvi, xvii)

La difficulté est certes multipliée lorsqu'il s'agit de traduire un texte de langue vernaculaire autochtone dans une langue européenne. Mais même s'il s'agit d'un texte source écrit dans un anglais « autochtonisé » qui doit être traduit en français, certains des défis identifiés par Swann demeurent. Pour que le lectorat francophone ait la compréhension la plus juste possible du texte source, faut-il privilégier la voie du centre (*textual middles*), à l'instar de Venuti⁴¹, et adopter une approche caractérisée par des degrés variables de pratiques ciblistes et sourcières? Ou encore, sachant que la traduction visant à rendre le texte cible plus attrayant vient ainsi masquer des traits distinctifs du discours autochtone, privilégier l'approche sourcière? (Siemerling 2010, 114 n13) Faut-il s'efforcer de préserver l'identité culturelle de l'œuvre originale en conservant davantage d'éléments du texte source dans le texte cible,

⁴¹ «Venuti, par exemple, cherche à minimiser l'opposition binaire entre traduction sourcière (*foreignizing translation*) et traduction cibliste (*domesticating translation*) [...] au profit d'une troisième voie, la voie du centre (*textual middles*), caractérisée par des degrés variables de pratique cibliste ou sourcière » (Bandia 2001, 132).

comme le préconise Wiersema? Les œuvres de l'autochtonie présentent un caractère d'intertextualité nourri à la fois par la tradition orale particulière et l'expérience coloniale qui a marqué les communautés. Ces textes retiennent un degré variable d'étrangeté en entrant dans l'espace littéraire de la langue réceptrice coloniale, selon que l'approche de traduction retenue a été plutôt sourcière ou cibliste.

Je trouve intéressant le point de vue exprimé par Nico Wieserma dans « Globalization and Translation ». Ce dernier semble privilégier la *différence* en soutenant que les traductions de l'avenir devront être le plus sourcières possible (dans les limites de l'acceptabilité). « Context explains culture, and adopting (not necessarily adapting) a selection of words enriches the target text, makes it more exotic and thus more interesting for those who want to learn more about the culture in question » (Wieserma 2004). Compte tenu de ce qui précède, cela implique de trouver des mots de la langue halkomelem en proportion égale dans le texte de départ et le texte d'arrivée.

3.4 « Different but the same »

Maracle revient sur ses textes, en modifie la trame; elle reprend une histoire en adoptant le point de vue de l'un ou l'autre des personnages, et répond ainsi à l'invitation de son grand-père :

I was a little girl and I remember lying to my granddad and him staring at me for a long time and then telling me it was a good story. After that he started telling me stories and then telling me to tell them back to him, different but the same. We played that game quite a lot. (Cunningham F. et Maracle 2014)

We work with story. We begin with an old tale and, as we progress through the story, we tell it back different but the same, changing it so it becomes a modern new story. Fiction, created as a continuum of original story. (Maracle 2017c, 40)

La formule « different but the same » est particulièrement « évocatrice » dans une perspective traductologique. La formule « as a continuum of original story » fait écho à l'idée que le traducteur « prend place dans un *continuum* de performances » (Béghain *et al.* 2017, 2), tel qu'évoqué plus haut. Le texte traduit s'inscrit dans le continuum de l'œuvre originale, qui à la fois devient différente et reste la même. Selon le linguiste Claude Tatilon, la traduction est une « opération de communication à visée mimétique ». Elle ne parvient pas à produire de l'identique. « Parvenue à destination, la matière transportée n'est certes jamais intacte, à cause des douanes linguistiques et culturelles traversées mais aussi (surtout) à cause de la personnalité du transporteur et de l'idée qu'il se fait de son rôle... » (Tatilon 2003, 117). Suivant l'image proposée par Genette, le texte traduit révèle par transparence, à l'instar du palimpseste, « l'ancien sous le nouveau » (Genette 1982, 4^e de couverture), les coïncidences et les différences qu'il présente avec le texte d'origine.

CHAPITRE 4

MÉTHODOLOGIES

4.1 Approches méthodologiques autochtones

Dans l'article « Deciphering the "Indigenous" in Indigenous methodologies », Lana Ray (anishinaabe) [Waaskone Giizhigook⁴²] explique que la méthodologie autochtone recourt à la vision du monde des nations des premiers peuples pour guider un processus d'apprentissage. Ray identifie deux grandes catégories : les méthodologies autochtones stratégiques et les méthodologies autochtones de convergence (Ray 2012, 87). Les méthodologies autochtones *stratégiques* ont pour ligne d'action la résistance, l'anticolonialisme et la lutte à l'oppression. Elles ont pour objet l'établissement avec l'État de relations fondées sur l'équité. Les méthodologies autochtones de *convergence* œuvrent dans le sens de la ré-autochtonisation et de la revitalisation des savoirs traditionnels. Les méthodologies de ces deux catégories font appel à des approches biculturelles fondées sur les systèmes de connaissances autochtone et occidental (Ray 2012, 86).

Dans l'ouvrage multigénérique *I am Woman*, paru en 1988, Maracle pose un acte d'écriture résolument axé sur la lutte au sexisme : « [an] Indigenous feminist methodology provides a place to analyse and deconstruct this oppressive space so that the reverence of women can be revitalized or maintained » (Ray 2012, 90). Cette démarche de création s'apparente davantage aux méthodologies stratégiques. Par ailleurs, Maracle endosse un aspect central des méthodologies de convergence lorsqu'elle transmet et interprète le savoir traditionnel stó:lō/salish : elle crée des œuvres en entrelaçant les fils de la mythologie stó:lō avec ceux des expériences de sa communauté et de ses expériences personnelles pour tisser un récit ou un

⁴² Nom anishinaabe de l'auteure.

oratoire [*story weaving*]. L'oratoire est à la fois un vaste répertoire de savoirs, un mode de théorisation et une méthodologie de création de savoirs, notamment pour les peuples salish. Maracle se fonde sur sa conceptualisation de l'oratoire, en tant que méthodologie autochtone, pour créer des textes hybrides et multigénériques qui deviennent de véritables outils de décolonisation. Le récit fait partie des méthodologies des autochtones; il permet de contextualiser des éléments de l'existence qui font partie intégrante des cadres de recherche autochtones, tels que le territoire, les cérémonies, le langage, etc. Le rétablissement des noms de lieux traditionnels à travers les récits semble aussi s'inscrire dans le courant des méthodologies de convergence. La nouvelle *Goodbye, Snaug* en offre un exemple : le titre proclame l'existence d'un territoire traditionnel dont les habitants ont été expulsés par le colonisateur britannique. La réinscription délibérée du nom salish de ce territoire, Snaug, dans l'espace littéraire, réalise l'objectif de ré-autochtonisation que ces méthodologies préconisent.

4.2 Approche méthodologique et corpus de traduction

La traduction des textes du corpus a exigé une lecture attentive et répétée, car ces derniers font référence à un cadre géographique et à des événements historiques qui m'étaient peu familiers. Sophie McCall écrit d'ailleurs à propos de *Goodbye, Snaug* : « This story is a good reminder that historical and political research not only enriches the reading of a story, but is often required in order to fully understand the subtleties involved » (McCall 2015). Empruntant un outil de la recherche en histoire, j'ai conçu un tableau chronologique des événements marquants vécus par les nations salish, de la période précoloniale à nos jours (tableau 5.1). Ce tableau permet aussi la mise en relation des faits historiques avec ceux mentionnés par les narrateurs du récit-nouvelle *Goodbye, Snaug*, ainsi qu'avec les commentaires de la *Note de l'auteure* qui accompagne ce texte. Un deuxième tableau dressant la liste des personnages mentionnés dans le récit-nouvelle est également inclus en annexe (tableau 5.2). Certains éléments ont été

intégrés aux tableaux pour améliorer la compréhension du contexte qui sert de toile de fond à tous les textes du corpus de traduction.

Enfin, les réflexions de Joseph Bruchac sur la toponymie autochtone ont inspiré la création d'un troisième tableau présentant une liste de mots en langue halkomelem (ou dans une autre langue autochtone) relevés dans les textes du corpus (tableau 5.3). Bruchac soulève que la toponymie autochtone fait partie d'une longue tradition orale où les noms des lieux reflètent la relation entre les peuples autochtones et le monde naturel, l'acte de nommer étant chargé de pouvoir (Bruchac 2003, 47). (Des cartes de la région de Snauq illustrant la localisation géographique de plusieurs établissements autochtones à l'époque précoloniale et une photographie récente de la même région sont jointes en annexe. Elles témoignent de la destruction du territoire naturel occupé et/ou fréquenté jadis par les nations salish de la côte, de l'effacement des noms traditionnels, ainsi que de la surimpression de la présence et de l'expansion coloniales, de l'industrialisation et de l'urbanisation sur le territoire naturel.)

Parallèlement aux outils empruntés à la discipline de l'histoire afin de situer les contextes des œuvres du corpus, il semble approprié d'examiner des éléments choisis du paratexte pour présenter chacun des textes, « pour le *rendre présent*, pour assurer sa présence au monde » (Genette 1987, 7). Le titre identifie l'œuvre : il en est le premier signal. Pour les fins de cette étude, j'ai choisi de présenter l'échantillon des textes en procédant à une brève analyse des titres de ces textes ainsi que des titres (et des sous-titres) de œuvres dont ils sont tirés. Une fois l'analyse sémantique et syntaxique du titre complétée, il s'agit alors d'établir la fonction du titre, d'en cerner l'enjeu et de dégager le rapport entre le titre et le texte. Dans certains cas, cela suppose de tenir compte de ce que révèlent d'autres espaces paratextuels, tels la préface, la dédicace, la quatrième de couverture, etc., de même que les éléments contextuels, puisqu'il faut au moins « retenir en principe que tout contexte fait paratexte » (Genette 1987, 13).

LES TEXTES DU CORPUS DE TRADUCTION

Cette deuxième partie est consacrée à la présentation des textes du corpus de traduction, qui seront ici regroupés par genre littéraire. L'inclusion de mots en langue halkomelem dans la plupart des textes du corpus constitue un rappel de l'identité de l'auteure, elle marque un écart par rapport à la langue anglaise. « Peu importe le degré d'hétérogénéité linguistique du texte, une chose est sûre : le multilinguisme du discours encourage le lecteur à participer activement au processus de son décodage » (Stratford 2008, 464). Le vernaculaire dans l'œuvre littéraire met le traducteur/lecteur en présence de la plurivocalité et de l'oralité. Lorsque le vernaculaire est présent dans une œuvre, il remplit une fonction à la fois symbolique et performative; il devient un geste de revendication et de célébration (Risterucci-Roudnicky 2008, 75). Il est indispensable de conserver cette différence linguistique et culturelle dans les textes en traduction, car les mots en langue halkomelem sont des marqueurs de la « différence » et de l'« identité » de l'œuvre originale. Il convient de faire brièvement le point sur la situation de la langue halkomelem, qui vient s'insérer dans les textes du corpus entre l'anglais langue de départ et le français langue d'arrivée, puisqu'il s'agit d'un élément central du contexte sociolinguistique dont les récits oraux et l'orature littéraire salish sont issus.

Nous verrons qu'il existe dans la langue halkomelem des termes précis pour désigner les catégories de créations orales (et écrites) et que les textes du corpus se présentent aux lecteurs à travers des caractéristiques de genre qui témoignent du double héritage de l'auteure. Qu'est-ce qui caractérise le rapport à l'anglais chez Maracle? Quelle est sa conception du récit, de la poésie, de l'oratoire? Les réponses à ces questions se trouvent, nombreuses, dans ses textes tissés à même l'héritage des créations orales salish et des créations de la littérature occidentale. Une désignation des textes qui puisse refléter la taxonomie des genres salish et

occidentale semble donc s'imposer. Le chapitre 5 se conclut par une réflexion sur la traduction du terme « oratory » et sur le concept « different but the same ».

Le chapitre 6 est consacré à la présentation des textes du corpus à l'aide des éléments du paratexte que sont les titres, les sous-titres, et s'il y a lieu, les dédicaces, les notes de l'auteure et les textes en quatrième page de couverture. La voix et le point de vue de l'auteure, de même que des éléments contextuels et génériques, laissent souvent des empreintes dans les espaces paratextuels d'une œuvre; il s'agit toutefois de garder à l'esprit que le paratexte est un instrument et que « le discours sur le paratexte [doit] ne jamais oublier qu'il porte sur un discours qui porte sur un discours » (Genette 1987, 377).

CHAPITRE 5

LANGUE ET TRADUCTION

5.1 Hétérogénéité linguistique : le point sur la troisième langue

En proposant le terme « hétérolinguisme » pour décrire « la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale » (Grutman 1997, p. 37), Rainier Grutman a défini une méthodologie qui permet de rendre compte des textes plurilingues et de « montrer comment l'utilisation d'une diversité d'idiomes dans le texte est révélatrice d'enjeux majeurs » (Simon 1998, 590-591). Ainsi qu'il a été mentionné plus tôt dans le présent document⁴³, « l'acte de traduire n'opère pas seulement entre deux langues, il y a toujours en lui (selon des modes divers) une troisième langue, sans laquelle il ne pourrait avoir lieu » (Berman 1999, 12). Le processus de la traduction met en évidence la présence de la troisième langue entre la langue de départ et le texte d'arrivée. Cette troisième langue, l'halkomelem, vient en quelque sorte « salishenniser » le texte en langue anglaise et par le fait même, le texte en traduction française. Présent dans le texte original ainsi qu'en sous-texte entre la langue de départ et la langue d'arrivée, l'halkomelem réussit à créer un tiers espace, un espace extratextuel de référence à la fois socio-historique, culturel et sociolinguistique (Dakroub 2011, 277).

Dans les sociétés orales, la publication à l'écrit de créations orales apparaît comme la plus récente phase d'une tradition de transmission de récits oraux qui remonte à la nuit des temps. Les langues autochtones sont riches de l'expérience, de l'histoire et des savoirs millénaires de

⁴³ Voir page 25.

leurs locuteurs⁴⁴. Sachant que Maracle utilise comme langue d'écriture un anglais qu'elle transforme de façon à ce qu'il puisse épouser la sensibilité salish, il convient ici de mettre en lumière quelques particularités de l'halkomelem, langue salish présente en sous-texte entre la langue source et la langue cible dans le processus de traduction. Selon les données de l'UNESCO, l'halkomelem, l'une des langues salish parlées dans le sud-ouest de la Colombie-Britannique, est considérée comme étant « sérieusement en danger » (Moseley 2010). De multiples efforts sont déployés⁴⁵ pour en assurer la préservation et la transmission aux nouvelles générations. Il existe trois variantes régionales de la langue halkomelem : l'hun'qumyi'num (Downriver Halkomelem), dialecte de la côte centrale; l'hul'q'umín'um, de la côte ouest de l'Île de Vancouver (Island Halkomelem); et l'halq'eméylem (Upriver Halkomelem), dialecte à tons parlé dans la vallée du Fraser.

Plusieurs langues autochtones sont neutres en matière de genre, mais dans la langue halkomelem, c'est le genre naturel⁴⁶ qui s'applique pour ce qui concerne les personnes. Selon la linguiste Donna B. Gerds, les déterminants (articles et démonstratifs) sont porteurs du genre, et les pronoms et auxiliaires prennent les formes de genre (Gerds 2013, 417). Les animaux et les êtres inanimés peuvent être accompagnés par des déterminants du genre masculin ou féminin :

⁴⁴ Selon le Chef national de l'Assemblée des Premières Nations, Perry Bellegarde, « [P]lus de 58 langues autochtones distinctes et plus de 90 langues et dialectes distincts sont parlés sur l'Île de la Tortue. Aucune de ces langues autochtones n'est reconnue comme étant à l'abri de disparaître » (Bellegarde 2017). Selon les critères de l'UNESCO, les deux tiers de ces langues et dialectes sont menacés, alors que le tiers est vulnérable. En Colombie-Britannique, on recense trente langues et dialectes autochtones. (Montpetit 2018, A5)

⁴⁵ Le pourcentage des apprenants de l'un ou l'autre des dialectes de la langue halkomelem au sein des communautés est de 6,8 % (1238 personnes). Voir à ce sujet la note 23, à la page 25 du présent document.

⁴⁶ C'est-à-dire le genre grammatical, en tant qu'il désigne, dans une partie des substantifs se rapportant à des animés, « l'opposition de sexe mâle/femelle » (TLFi).

Halkomelem gender is somewhat unusual in that inanimates exhibit fluidity of gender marking. [...] Halkomelem nouns in the feminine purview can be marked feminine. These include (i) nouns referring to singular female humans, (ii) nouns referring to inanimate objects that are semantically feminine (based on their size, shape, or function), (iii) nouns that appear in a context that is feminizing, i.e. cognitively perceived as being feminine in size, shape, or function, (iv) inanimate objects that belong or relate to a female, and (v) feminine inanimate nouns spoken by a female. (424)

Un paragraphe de *Dancing my way to orality* offre un exemple de cette fluidité des marques du genre, alors que Corbeau est désignée par le pronom féminin *she* dans une phrase et par le pronom masculin *he* dans la phrase suivante : « When Raven stole the light she created [...]. Raven likes shiny things and when he saw something shiny...⁴⁷ » (Maracle 2015b, 226).

5.2 Le rapport à la langue anglaise chez Maracle

Dans un contexte colonial, l'imposition du mode de vie et de la langue du colonisateur a pour contrepartie le recul des langues et des cultures locales, et parfois même leur disparition. Le terme « semilinguisme » est employé pour désigner le manque de compétence dans la langue maternelle et dans la langue imposée par le groupe linguistique dominant (Hamers 1988, 92). Maracle dénonce le fait que les pensionnats autochtones ont transformé des générations d'enfants en « two-tongue cripples » incapables de s'exprimer tant dans leur langue maternelle qu'en anglais (Maracle *et al.* 1990c, 38). La nouvelle *Bertha* illustre les effets dévastateurs de la superposition de la structure linguistique et de la culture du colonisateur britannique sur un territoire où fleurissaient les langues et la culture salish : « Bertha wanted to tell her about her unspoiled youth, her hills, the berries, the old women, the stories and a host of things she could

⁴⁷ « Quand Corbeau a dérobé la lumière, elle a créé [...] Corbeau aime les objets brillants; quand il aperçoit un objet qui brille [...] » [169]. Dans *My Conversations with Canadians*, Maracle précise : « Since most of the time anthropologists' informants were men, Raven comes off as "he". Raven is Raven, there is no "he" or "she" when we speak of raven » (Maracle 2017c, 141).

not find the words for in the English she had inherited. It was all so paralysing and mean »⁴⁸
(Maracle 1990a, 24).

Le dernier pensionnat autochtone a fermé ses portes au Canada en 1996; les enfants métis, inuits et des Premières Nations fréquentent de nos jours des institutions d'enseignement dans lesquelles ils apprennent l'une ou l'autre des langues officielles du pays et, de plus en plus fréquemment, leur langue maternelle. Maracle a été la première, parmi les jeunes de sa nation, à recevoir un enseignement en anglais tout au long de son parcours scolaire. Un jour qu'elle donnait une conférence en anglais, on lui a demandé si elle parlait sa propre langue. Sa réponse exprime sans aucune ambiguïté son rapport à la langue anglaise : « This is my language, I earned it, my people died for it, they bled for it, they grieved for the loss of their children for it – it is mine » (Maracle 2017c, 145).

5.3 Les genres littéraires des créations orales et écrites chez les Salish

La notion de genre littéraire est avant tout une convention qui sert à la classification des productions littéraires. Il existe chez les nations salish une forme de taxinomie des créations orales, ainsi qu'en témoigne le passage suivant du *Dictionary of Native American Literature* :

Like Western scholars, Salish people distinguish between at least two genres of historical narratives, [...] Stories [...] describing both the work of the Transformers or Coyote as they set about "making the world right" [...] are referred to in [...] Stó:lō Salish language as *sxwōxwiyám*⁴⁹ [...] the other form of historical discourse is called *sqwélqwe*⁵⁰ [...]. Stories of the second type tend to describe more recent happenings associated with events in the life of living people or people of recent generations. (Carlson 2011, 56)

⁴⁸ « Elle aurait voulu lui parler de sa jeunesse innocente, de ses collines, des petits fruits, des aînées, des récits et d'une multitude de choses qu'elle n'arrivait pas à nommer dans l'anglais si pauvre, si paralysant, dont elle avait hérité. » [97]

⁴⁹ Légende, récit traditionnel. Source : Musée virtuel du Canada. http://digitalsqewlets.ca/language_resources-ressources_linguistiques-fra.php

⁵⁰ Récit, message, nouvelles. [*Loc.cit.*]

Carlson remarque qu'il existe des similitudes et des différences entre les deux formes de récit⁵¹; la frontière entre les deux est parfois floue, ce qui rend la catégorisation difficile. Le *sxwōxwiyám*, ou récit d'origine, renferme des composantes mythiques; il raconte comment le pouvoir de transformation a permis de donner forme au monde. Maracle les décrit comme « a forever story or transformer story » (Maracle 2014, 206). Les *sqwélqwel* sont des récits portant sur les événements, les lieux et les expériences qui forment la trame de l'histoire de la nation des temps anciens à l'époque contemporaine.

Si *sxwōxwiyám* et *sqwélqwel* mettent en lumière les conséquences, bonnes ou mauvaises, de telle ou telle façon d'agir, ils diffèrent sur le plan de la forme et de la fonction. « Function is the result of the meeting of both the teller's intentions and listener's needs. These merge at the moment when the story is told, but find their source in the people, place, time, and history of those present. Form is the result of the meeting of esthetic, genre, medium, and tradition. » (Cienski 2010, 3) Le *sxwōxwiyám* remplit une fonction « d'enracinement » identitaire et façonne l'attachement au territoire; chaque village a des récits d'origine qui lui sont propres (Gough 2015, 19). Le *sqwélqwel* ne se borne pas à décrire les expériences tirées de la vie réelle des individus, des familles et des nations : « Much more than genealogy in Euro-Canadian terms, "sqwélqwel" reflects not only family history but delineates relationships to resources, which are viewed as extended family members » (Gough 2015, 19). Parfois comiques, parfois tristes ou même un peu effrayants, les récits qui appartiennent à cette catégorie ont pour fonction de divertir et de dispenser des enseignements.

La mise à l'écrit de l'un ou l'autre de ces deux genres de création orale contribue à cet ancrage identitaire. « Renowned Stó:lo author and Indigenous rights activist Lee Maracle has made

⁵¹ D'après Carlson, il existerait un troisième type de récit appelé *xelth'it*, désignant une version d'un récit historique dont la véracité a été entérinée par un conseil d'experts salish (Carlson 2011, 68 n29).

historical themes central elements in many of her novels and artistic works » (Carlson *et al.* 2018, 19). L'auteure construit les oratoires-essais, les récits-nouvelles et les récits-poèmes proposés en traduction française dans le présent mémoire autour de faits centraux de l'histoire de sa nation; elle déploie à cette fin l'art de la parole traditionnel stó:lō/salish. Oratoire et récit sont indissociables, selon Maracle : « Each is the key to the other: the story reminds us of oratory and the oratory reminds us of the story » (Maracle 2017c, 41). *Celia's song*, l'œuvre récente de Maracle présentée au lectorat comme un roman, est un exemple éloquent de ces récits-oratoires. « They [...] hold the keys to an art form and esthetic almost completely foreign to non-Indigenous people » (Cienski 2010, 1). *Sxwōxwiyám* et *sqwélqwel* s'entrelacent dans la trame de cet ouvrage : le serpent à deux têtes, esprit gardien d'une maison longue en ruine, se libère et rôde autour des habitants d'une communauté de la nation nuu-chah-nulth portant les marques de l'aliénation culturelle provoquée par le contact avec le colonisateur européen.

5.4 Les genres oraux et écrits chez Maracle : un double héritage

La littérature euro-occidentale contemporaine reconnaît généralement trois grandes catégories de textes présentant des caractéristiques formelles distinctives : le genre narratif (roman, nouvelle, récit), le genre dramatique (théâtre) et la poésie. La littérature d'idée (essai) est aussi considérée comme un genre littéraire en soi. Il existe des formes littéraires différentes, orales ou écrites, dans d'autres cultures, telles que le mythe, la légende et le chant. Maracle écrit en anglais des textes enracinés dans la tradition orale stó:lō/salish, qui semblent avoir les propriétés formelles des genres littéraires européens.

We have two inheritances as Indigenous people, our own and the one forced upon us [...] Every genre, every style, every technique, whether an Indigenous or Eurocentric literary technique, was earned and offered, and we are entitled to it. It cost us a continent. We have paid for it. This is true for all Indigenous people. Our stories come from our two threads of history. (Maracle 2017c, 144-145)

En quoi le récit stó:lō/salish diffère-t-il du récit euro-occidental? Selon Genette, dans son sens le plus répandu, le terme récit « désigne l'énoncé narratif, le discours oral ou écrit qui assume la relation d'un événement ou d'une série d'événements » (Genette 1972, 71). Selon Paula Gunn Allen, le récit traditionnel des peuples autochtones du continent nord-américain diffère du récit euro-occidental, entre autres pour la raison suivante : « [...] it is the difference in perception of the significance of a people's collective experience that distinguishes Indian short stories from non-Indian American ones » (Gunn Allen 1990, 5).

5.4.1 La vision de la poésie, du récit et de l'oratoire chez Maracle

Sur le plan thématique, le recours à différents genres littéraires permet à Maracle de traiter de façon différente de thèmes similaires : les bouleversements culturels et sociaux, la perte du territoire, de la langue, des récits traditionnels, des paysages et d'un mode de vie, mais également, la résistance, l'affirmation, la ré-autochtonisation. Chez Maracle, le récit et la poésie présentent une parenté avec les formes littéraires euro-occidentales que sont le roman, la nouvelle, la poésie, alors que l'oratoire mis à l'écrit est un nouveau genre de prose qui revêt la forme de l'essai (Maracle 2015b, xii). Ils s'en distinguent toutefois par l'importance qu'ils accordent à la dimension du sacré et de la communauté. « Oratory and literature is all word art to me » (Maracle 2017c, 54). Le mot « art » signifierait « mode de vie » dans plusieurs langues autochtones (Maracle 2017d, 7). Le récit stó:lō/salish, tout comme l'oratoire, est une forme d'art de la parole (*word art*⁵²), un mode de vie fondé sur la parole.

⁵² Il est intéressant de souligner l'importance que prend le terme *word art* dans l'appel de candidatures effectué par l'Université de Toronto à Scarborough le 28 août 2018 afin de pourvoir un poste de professeur adjoint (*Creative Writing, Indigenous Literatures and Oral Traditions*). « We are seeking candidates who have a strong record of what Lee Maracle recently called in *Conversations with Canadians*, "word art." This might take the form of written or visual texts such as publication/production in fiction, creative nonfiction, poetry, playwriting,

L'orateur pratique l'art de la parole pour être en union avec l'auditoire au niveau spirituel, orchestrant ainsi un processus communautaire de concaténation spirituelle. Cette forme de concaténation exige d'entrer activement en relation avec le récit ainsi que la poésie; la présence même de l'orateur est aussi importante que les mots prononcés. Cette dimension fondamentale de la poésie et du récit salish ne trouverait pas d'équivalent dans la littérature occidentale. Selon Maracle :

The object of European story and poetry is not spiritual concatenation between the self and listener but rather self-expression. This is not to say that European poetry does not evoke concatenation, but rather that this is not the goal. [...] The subject of story, song, poetry, etc. in European society is a free choice matter. [...] But in my creation of art, my freedom is found in my connection to community. (Maracle 2015b, 48) First Nations speakers must gather [...], engage the poem, engage the oratory around the poem, the circumstances, and engage each other in discovering meaning (new, contemporary and old) from the poem. They must do so in a manner that facilitates spiritual concatenation with one another. (Maracle 2014, 309)

Les commentaires de Maracle sur les catégories littéraires euro-occidentales que sont la poésie, la nouvelle, l'essai, ainsi que sur les formes de création orale et écrite salish, jettent un éclairage indispensable sur le sens et la forme des textes du corpus.

Much of my writing has a political bent; even my poetry and novels come from my considerably long and deep past here on this continent – even when I don't intend to be political, the direction I come from makes my work sound political. (Maracle 2017c, 21)

Maracle associe poésie et récit dans la définition toute personnelle qu'elle donne à cette forme littéraire : « La poésie est en fait une nouvelle qui nourrit une philosophie par la métaphore » (Vallejos et Maracle 2011). Pour Maracle, la poésie est une forme d'art de la parole (*sti'lem*⁵³), la seule voix qui permette d'aller à contre-courant (Maracle 2014, 306). « I have always believed that poetry is an oral word art form, so I never tried to get it published much » (Maracle 2017c,

screenwriting, television, comics/graphic novels. It might also manifest in an outstanding record of storytelling, oral practice, or related creative and communal contributions. »

⁵³ *sti'lem*: something to sing. (Galloway 2009, 556)

39). Selon Maracle, si l'objet de la poésie occidentale est l'expression de soi, l'art de la parole autochtone est communautaire par essence (Maracle 2015b, 17). Tout comme le récit et l'oratoire, le poème performé, ou chanté, indique la voie de la vie bonne⁵⁴ et s'inscrit dans un contexte qui se modifie au fil des générations.

[...] we don't tell stories for no reason. When somebody needs a story you tell it to them, but you tell it to them like it's happening now so that they'll get the lesson in it. Also, when it comes to myth making, there is a kept version — somebody is the keeper of the story — and everybody else tells the sort of fictitious version or the "un-kept" version. That's applicable to today, and I decided those were the kind of stories I wanted to write. (F. Cunningham et Maracle 2014)

5.4.2 Double héritage et taxonomie des genres

La création d'une nouvelle unité lexicale par la juxtaposition des termes correspondant aux taxonomies des genres littéraires salish avec ceux correspondant aux genres euro-occidentaux (récit-nouvelle, récit-poème et oratoire-essai) vise à mettre l'accent sur le double héritage culturel de Maracle. Dans la préface de *Memory Serves: Oratories*, elle emploie d'ailleurs la formule « oratory turned-essay » pour désigner le produit de la mise à l'écrit des oratoires qu'elle a prononcés au fil des ans (Maracle 2015b, xiii). Dans la préface de *Sojourner's Truth and Other Stories*, elle affirme avoir tenté d'intégrer deux formes d'art au cours du processus d'écriture de son premier recueil de récits : « I tried very hard to integrate two mediums: oratory and European story, our sense of metaphor and story form. I also sought out stories from my life, my imagination and my history that contained an element of the universal » (Maracle 1990a, 11). Les textes de Maracle sont souvent polygénériques, ainsi que le fait observer Sophie McCall dans l'article « Land, Memory, and the Struggle for Indigenous Rights: Lee Maracle's "Goodbye, Snauq" ». Elle y affirme que ce récit « moves fluidly between textualized oral history, essay, fiction, and nonfiction » (McCall 2016, 180). La désignation, dans le présent mémoire,

⁵⁴ La notion de la « vie bonne », selon laquelle la vie réussie est guidée par la recherche du bien, est présente chez plusieurs auteurs euro-occidentaux, d'Aristote à Paul Ricœur.

des genres littéraires par une création générique de circonstance – récit-nouvelle, récit-poème et oratoire-essai – témoigne d'une volonté de souligner une équivalence qui n'exclut pas la différence.

5.5 Difficultés de traduction

5.5.1 Traduction du terme « oratory »

Le terme « oratory » revient fréquemment dans les textes du corpus de traduction. Harvet a choisi de le traduire par « discours », mais ce choix ne recouvre pas, à mon avis, toute l'étendue des significations que Maracle lui attribue (Harvet 2015, s.p.). Le terme correspond à un type de communication central dans les sociétés autochtones, à un type de discours très spécifique. En français, le terme « oratoire » a pour sens : (1) lieu consacré à la prière (emploi substantivé); (2) propre au genre littéraire auquel appartient le discours (emploi adjectival) (*TLF*). Oratoire est parfois employé en tant que substantif, ainsi que ce passage de l'article « La rhétorique restreinte », de Gérard Genette, en offre l'exemple :

L'époque classique, particulièrement en France, et plus particulièrement au XVIII^e siècle, [...] privilégi[e] sans cesse dans ses exemples le corpus littéraire (et spécialement poétique) sur l'oratoire : Homère et Virgile (et bientôt Racine) supplantent Démosthène et Cicéron, la rhétorique tend à devenir pour l'essentiel une étude de la lexis poétique. (Genette 1970, 159)

L'extrait suivant d'un article du linguiste camerounais Jules Assoumou portant sur les cultures orales africaines offre un autre exemple d'un emploi substantivé du mot « oratoire » :

La rhétorique affectionne des situations conflictuelles (palabres), alors que l'oratoire trouve son terrain de prédilection dans des grandes cérémonies (obsèques, funérailles, rites...) qui appellent un discours de toute autre nature, un discours consacré, prononcé par une personne attitrée. Le discours le plus caractéristique de l'oratoire est le texte rituel, incantation prononcée par le chef de famille, le doyen de la tribu, le guérisseur... (Assoumou 2010, n.p.)

Maracle donne au mot « oratory » la définition suivante : « Oratory: place of prayer; to persuade » (Maracle 2015b, 161). Le terme anglais « oratory » est un dérivé, tout comme le terme français « oratoire », du mot en langue latine *oratoria*, qui désigne une forme de discours. À vrai dire, Maracle ne laisse d'autre choix que de traduire « oratory » par « oratoire ». En effet, dans *Oratory: Coming to Theory*, elle affirme qu'« oratory » est un mot avec lequel il est possible de travailler, un mot dont le sens ne comporte aucune ambiguïté.

5.5.2 Temps du discours dans les récits-nouvelles

La traduction des récits-nouvelles *Bertha* et *Goodbye, Snauq* a suscité chez moi quelques hésitations en ce qui a trait au choix des temps du discours, à l'interaction temps réel – temps différé, ainsi qu'aux différentes situations d'énonciation. Ces hésitations ont été renforcées par le fait que Maracle a utilisé le *simple past* et le *past progressive* dans l'espace narratif, la faille temporelle dans laquelle évolue le personnage de Khahtsahlano dans la version de 2005 de la nouvelle *Goodbye, Snauq* alors qu'elle a employé le *simple present*, le *present progressive* dans les mêmes passages de l'édition de 2010.

En établissant une distinction claire entre le discours et le récit (envisagé ici comme énonciation historique), et les temps verbaux qui leur sont associés, Benveniste facilite la tâche du traducteur : « chaque fois qu'un locuteur emploie une forme grammaticale de "présent" (ou son équivalent), il situe l'événement comme contemporain de l'instance de discours qui le mentionne » (Benveniste 1974, 73). La narration à la première personne, porteuse d'individualité, inscrit l'énoncé dans un mode de discours. Benveniste oppose ce type de parole au récit. Le sujet énonciateur « je » voit l'ensemble des événements; il peut être témoin ou acteur dans l'histoire qui est racontée. Dans ce mode d'énonciation, l'aoriste (passé simple) est proscrit et divers marqueurs prennent leur sens par rapport à l'énonciateur.

Pour finir, mentionnons que de façon générale, la traduction des textes a également exigé d'accorder une attention particulière aux traits d'oralité qui caractérisent l'écriture de l'autochtonie, en plus de poser des défis en ce qui a trait aux aspects suivants :

- la voix narrative : l'influence de la tradition orale sur le narrateur dans le récit;
- les personnages : la capacité qu'ont certains personnages de se transformer, de voyager dans les dimensions de l'espace et du temps;
- la langue : les termes en langue autochtone en sous-texte dans le processus de traduction;
- le discours : les tournures de phrase propres aux locuteurs autochtones;
- les métaphores : les éléments, les coutumes, les réalités propres à la culture autochtone, les comparaisons entre des notions abstraites et des phénomènes naturels.
- la présence et l'entrelacement des genres de création orale traditionnels *sxwōxwiyám* et *sqwélqwel* dans les textes salish.

Devant la métaphore « intraduisible », la traductrice se voit forcée de faire appel à la soustraduction, la surtraduction, la non-traduction ou encore au génie de la traduction! L'intraduisible m'apparaît comme la pointe d'un iceberg sémantique. Dans *Eco-Translation, Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene*, le traductologue Michael Cronin fait le commentaire suivant à ce propos : « The untranslatable becomes a way of thinking about the specificity of languages and cultures, a call to attend to the singularity of written expression in particular places at particular times » (Cronin 2017, 17). L'effort accru qu'imposent les difficultés de traduction, et plus encore l'intraduisible, sont également des révélateurs de la voix et de la présence du traducteur dans le discours de l'œuvre traduite : elles le forcent souvent à intervenir par une note de bas de page, dans la frange entre le texte et le paratexte.

CHAPITRE 6

PRÉSENTATION DES TEXTES À PARTIR D'ÉLÉMENTS CHOISIS DU PARATEXTE

La lecture des morceaux choisis de l'œuvre de Maracle commence dès la rencontre avec le paratexte, puisque « le point de vue de l'auteur fait partie de la pratique paratextuelle, il l'anime, il l'inspire, il la fonde » (Genette 1987, 375). Les titres et sous-titres sont des espaces privilégiés qui servent d'interface entre le lecteur et l'œuvre. Quelles informations sur la voix, le contexte et le genre littéraire est-il possible d'obtenir en exploitant la relation entre le paratexte et le texte? Dans certains cas, les espaces paratextuels que sont les dédicaces, les notes de l'auteur et la quatrième de couverture peuvent inclure des éléments révélateurs. L'examen du paratexte de chacun des textes du corpus de traduction et (s'il y a lieu) de l'œuvre dont il est tiré, veut s'inspirer de la démarche évoquée par le spécialiste des sciences du langage Philippe Lane : « L'étude de la périphérie du texte se situe [...] plutôt dans le va-et-vient permanent et nécessaire entre la présence du texte dans le paratexte et l'écho du paratexte dans le texte : non l'un sans l'autre, mais l'un avec l'autre » (Lane 1992, 148).

6.1 Récits-nouvelles

Dans la préface du recueil de récits-nouvelles *Sojourner's Truth & Other Stories*, Maracle présente sa vision de la nouvelle « européenne » comme étant constituée en trois temps (début, milieu et fin); elle comporte une intrigue, un point culminant, un dénouement, et est traversée par une métaphore unique qui assure la cohésion de cet ensemble (Maracle 1990a, 11). À l'instar de la nouvelle européenne, le récit salish/stó:lō comporte une intrigue, des personnages qui font face à des dilemmes et un dénouement. Il s'en distingue toutefois par le fait qu'il s'agit d'un processus interrelationnel entre l'orateur/l'auteur et l'auditeur/le lecteur qui contribue au récit en usant de son imagination pour en tirer des leçons qui lui seront utiles (Maracle 1990a, 11). Le récit salish/stó:lō porte les marques de l'oralité; la métaphore physique

y tient une place importante; elle s'exprime par l'expression du visage, les changements de ton de la voix, de rythme ou de diction; Maracle a recours à la description physique pour conserver cette empreinte à l'écrit (Maracle 1990a, 13).

Les deux récits-nouvelles du corpus évoquent le thème de la relation au territoire, lieu d'ancrage de la langue et de l'identité. Dans les deux cas, Maracle emploie l'analepse pour donner voix aux personnages, pour apporter un éclairage sur leur passé et sur celui du territoire d'où ils sont issus. *Bertha* et *Goodbye, Snauq* dépeignent en diachronie les conséquences de l'entreprise d'assimilation linguistique et culturelle, par l'empire britannique, des nations salish de la côte nord-ouest de l'Île de la Tortue. *Bertha* est centrée sur les thèmes de l'aliénation culturelle, du deuil identitaire et de la perte d'agentivité du personnage principal. Écrit au début du XXI^e siècle, deux décennies après la publication de *Bertha*, le récit-nouvelle *Goodbye, Snauq* s'inscrit quant à lui dans le courant de la littérature de revendication territoriale.

6.1.1 *Bertha*

It is hard not to protest –
not to address CanAmerican Europe
when you are not just surrounded,
but buried beneath the urban giant;
reduced to a muffled voice
by the twang and clang of machines.

–Lee Maracle⁵⁵

Le récit-nouvelle *Bertha* est l'un des treize textes de fiction du recueil *Sojourner's Truth & Other Stories* paru en 1990 chez l'éditeur vancouverois Press Gang Publishers. La coopérative d'édition féministe Press Gang Publishers, active entre les années 1970 et 2002, était spécialisée dans la publication d'œuvres ayant pour thème les luttes individuelles et politiques

⁵⁵ *I am Woman*, p. 11.

au féminin. En 1999, Press Gang a regroupé les nouvelles de *Sojourner's Truth* et le roman *Sundogs*⁵⁶ dans un seul volume intitulé *Sojourners and Sundogs: First Nations Fiction*⁵⁷. Le récit-nouvelle *Bertha* a été inclus dans l'anthologie *Making a Difference, Canadian Multicultural Literatures*, paru en 2006 chez Oxford University Press. Sur le plan de la réception de l'œuvre, mentionnons qu'une analyse approfondie de *Bertha* signée par Danielle Schaub a paru en 1995 dans un numéro spécial de la *Revue internationale d'études canadiennes* intitulé « Les peuples autochtones et le Canada ». Dans l'introduction de ce numéro spécial, cet article était présenté en ces termes : « Dans son analyse de "Bertha", Danielle Schaub démontre comment l'auteure Lee Maracle décrit les Autochtones qui réagissent à leur statut de colonisés en négociant les images qu'ils se font d'eux-mêmes et celles que détiennent les Blancs » (McRoberts 1995, 7). Il faut souligner que Maracle a écrit *Bertha* au début de la décennie 1970. Le récit s'apparente à la nouvelle « à chute » euro-occidentale sur le plan formel, notamment en raison de l'effet de clôture. Le texte a été soumis sans succès à plusieurs éditeurs, comme en témoigne ce passage de la nouvelle *Eunice*, tirée du même recueil : « It was a story about a Native woman who had worked in a cannery and drank herself to death. They said, "Take the drinking out of it and we'll buy it". I took my story back, it is hard to take the drinking out of a story about a woman who dies of alcoholism » (Maracle 1990a, 61).

Le nom, porteur de l'identité culturelle

Le titre du recueil et celui du récit-nouvelle *Bertha* constituent, à mon avis, les éléments du paratexte les plus révélateurs. Le titre *Sojourner's Truth*, ainsi que celui de sa nouvelle éponyme, fait allusion à l'esclave noire Isabella Baumfree (1797-1883). Née dans l'État de New York, où l'esclavage a été aboli en juillet 1827, celle-ci a choisi de s'enfuir avec sa fille après

⁵⁶ Le roman *Sundogs* avait été publié en 1992 par Press Gang Publishers.

⁵⁷ Une critique cet ouvrage, intitulée « Being Raven » et signée par Jo-Ann Tom, a paru dans le numéro 174 de *Canadian Literature*.

que son maître eut refusé de l'affranchir. En 1846, elle a pris le nom de Sojourner Truth et a entrepris de parcourir les États américains afin d'accomplir la mission que Dieu lui aurait confiée. Oratrice hors pair, bien que ne sachant ni lire ni écrire, elle a consacré sa vie à défendre les droits humains, à lutter contre l'esclavage, le racisme et le sexisme, à promouvoir le vote des femmes, la tolérance religieuse, l'abolition de la peine de mort et l'accès à la propriété foncière pour les anciens esclaves. L'inscription du nom de Sojourner Truth par Maracle dans les espaces paratextuel et textuel du recueil doit être interprétée comme une dénonciation de l'oppression coloniale et un appui aux luttes des Noirs pour l'égalité et la justice. La défense des droits des femmes et la lutte contre le racisme constituent le fil conducteur des textes qui composent le recueil en tant qu'unité discursive polytextuelle.

Le titre du recueil fait antithèse à celui du récit-nouvelle *Bertha*. L'acte de nommer, de prénommer, est chargé de signification. « Nommer c'est aussi faire exister » (Canut 2001, 444). L'abolitionniste Sojourner Truth s'est auto-nommée et a poursuivi sans relâche un combat pour l'égalité raciale et les droits des femmes, alors que le personnage de Bertha, une autochtone âgée employée dans une conserverie de la côte Ouest, a perdu sa dignité en même temps que son identité. Le prénom Bertha lui a été imposé par le rite chrétien du baptême, l'église s'étant faite complice de l'entreprise d'assimilation coloniale.

On the hills, basket on her back, Bertha was not called Bertha. She wanted to hear her name again, but she fought against its articulation. In her new state of shame she could not whisper, even to herself, the name she had taken as woman.⁵⁸ (Maracle 1990a, 20)

Le titre de *Bertha* répète comme un écho la perte d'identité provoquée par la surimpression d'un prénom d'origine coloniale sur un nom autochtone. Plus globalement, il renvoie aux

⁵⁸ Sur les collines, un panier sur le dos, Bertha ne portait pas le nom de Bertha. Elle aurait voulu réentendre son nom, mais quelque chose à l'intérieur d'elle-même se refusait à le prononcer. Plongée dans ce nouvel état de honte, elle ne pouvait pas même intérieurement murmurer le nom qu'elle avait pris en tant que femme. [91]

conséquences tragiques de l'aliénation culturelle, qui se produit « when a linguistic structure adapted for specific social and practical ends is superimposed on a quite different culture » (Cribb 1992, 147). La nouvelle-récit *Bertha* compte au nombre des premiers textes littéraires qui ont présenté crûment l'expérience coloniale d'une femme autochtone, dans les mots et à travers le regard d'une auteure autochtone. Sa lecture opère un effet miroir qui oblige les non-autochtones à réfléchir aux conséquences de l'exploitation coloniale.

6.1.2 *Goodbye, Snauq/Adieu, Snauq*

I am writing for our ancestors
who were not entitled to write
and I am writing for our future grandchildren
who will need to know their origins.

Lee Maracle⁵⁹

La nouvelle *Goodbye, Snauq* a été publiée à l'origine en 2004 dans *Our Story: Aboriginal Voices on Canada's Past*, par la maison d'édition Doubleday. Dans le cadre de ce projet parrainé par l'Institut du Dominion⁶⁰, neuf auteures et auteurs⁶¹ des communautés autochtones du pays ont été invités à écrire un texte de fiction ou un essai portant sur un événement central de l'histoire de leur nation et à accompagner ce texte d'une courte note de présentation. Dans la préface de cet ouvrage, Rudyard Griffiths résume en ces termes leur démarche :

[...] each of the Aboriginal authors has chosen an historical event and through the act of storytelling, turned it into a work of fiction. In each of these fictionalized accounts we are exposed to the Aboriginal sense of place, the passage of time, and the complex relationship of myth and truth. (Cardinal, Griffiths, Maracle *et al.* 2004, 3)

⁵⁹ Extrait d'une entrevue accordée à Brecken Hancock en 2015.

⁶⁰ L'Institut du Dominion, un organisme à but non lucratif voué à la promotion de l'histoire canadienne créé en 1997, a fusionné avec la fondation Historica en 2009 pour devenir l'Institut Historica-Dominion. Opérant depuis 2013 sous le nom d'Historica, cet organisme se consacre à sensibiliser la population à l'histoire et à la citoyenneté canadiennes par le biais de programmes tels que l'Encyclopédie canadienne, les Minutes du patrimoine, le Projet mémoire, etc.

⁶¹ Tantoo Cardinal, Tomson Highway, Basil Johnston, Thomas King, Brian Maracle, Lee Maracle, Jovette Marchessault, Rachel A. Qitsualik et Drew Hayden Taylor.

Une édition internationale - il serait plus juste de dire une réimpression - de ce recueil de nouvelles a été publiée en 2005 par Anchor, en collaboration avec l'Institut du Dominion et d'autres partenaires⁶². Ce récit-nouvelle a connu trois autres publications. Il a paru dans la revue *West Coast Line: A Journal of Contemporary Writing & Criticism* en 2008. En 2010, une édition révisée et augmentée a été incluse dans le recueil *First Wives Club: Coast Salish Style*, paru chez Theytus Books. Au nombre des modifications apportées au texte dans l'édition de 2010, il faut mentionner l'ajout d'un paragraphe final, l'emploi de temps verbaux différents et la disparition de la virgule centrale dans le titre. Enfin, *Goodbye, Snauq* a été inclus dans *Read, listen, tell: indigenous stories from Turtle Island*, un ouvrage publié en 2017 par Wilfrid Laurier University Press sous la direction de Sophie McCall, Deanna Reder (crie-métisse), David Gaertner et Gabrielle L'Hirondelle Hill (métisse).

Les deux termes qui forment le titre *Goodbye, Snauq* remplissent une fonction différente. Le mot « Goodbye » est un marqueur linguistique et un indice de contextualisation correspondant au signifié « saying goodbye to » : être forcé d'accepter la perte ou la fin de quelque chose, de dire adieu à quelque chose ou à quelqu'un. Le deuxième élément du titre, le mot « Snauq » apporte des indications sur le contexte dans lequel cet adieu est performé. Le nom propre *Snauq* est un marqueur géographique « personnifié » par l'adieu qui lui est adressé, ce qui explique l'insertion de la virgule entre les deux termes du titre, la règle voulant que la virgule précède les mots mis en apostrophe.

Goodbye, Snauq évoque l'adieu forcé de Khahtsahlano à Snauq au début du XXe siècle et celui de la narratrice-personnage principal près d'un siècle plus tard. Dans la note de présentation auctoriale, frange très indécise entre texte et paratexte (Genette 1987, 315), l'auteure éclaire la

⁶² Ces partenaires sont Enbridge, RBC Financial Group, Access Media et The Beaver.

problématique posée par le titre. Maracle y explique que *Snauq*⁶³ est un lieu d'abondance situé en territoire ancestral musqueam qui a été fréquenté pendant des millénaires par les Tsleil-Waututh, les Musqueam et les Squamish. Les Squamish s'y sont installés de façon permanente au milieu du XIX^e siècle à la demande des Tsleil-Waututh, qui avaient été décimés par de terribles épidémies. Lors de la vente de Snauq, en 1913, le village a été rasé par les colons britanniques; le premier adieu est donc celui de Khahtsahlano et des membres de sa nation, qui ont été entassés sur des barges et déportés sur la rive nord de Burrard Inlet. Cette première et tragique dépossession territoriale a été reconfirmée un siècle plus tard par les tribunaux canadiens. La vente ayant été déclarée illégale au tournant du XX^e siècle, les Tsleil-Waututh, les Musqueam et les Squamish, qui avaient partagé ce territoire depuis toujours, ont revendiqué la propriété territoriale de Snauq devant la cour. Les Tsleil-Waututh et les Musqueam ont perdu, la cour ayant statué que les Squamish en étaient les seuls propriétaires. Un montant leur a été versé et la cour a scellé la perte définitive des droits territoriaux sur le territoire de Snauq (*jugement Mathias c. la Reine*, 2001).

Dans son article « Land, Memory, and the Struggle for Indigenous Rights, Lee Maracle's "Goodbye Snauq" », Sophie McCall se penche sur les difficultés que pose la concordance des droits autochtones avec les droits des entreprises dans le contexte actuel de la mondialisation de l'économie capitaliste (McCall 2016, 178). « None of the Indigenous nations that shared Snauq has ceded the land to the Crown; yet none can continue to occupy and use the land » (McCall 2016, 187). McCall fait valoir que ce récit de Maracle propose une nouvelle conception de la souveraineté et de la réappropriation de la mémoire culturelle, tout en induisant une prise de conscience chez les acteurs néocoloniaux (179). Si cette perte est ressentie comme un deuil

⁶³ Snauq (banc de sable en français) est également désigné par les noms : səṇaʔqʷ(halkomelem); seṇákw (squamish), Sennock, Sun'ahk, False Creek, and Kitsilano Indian Reserve 6. (McCall 2016, 180)

par la narratrice-personnage principal⁶⁴, celle-ci choisit d'accomplir une cérémonie d'adieu à Snauq afin d'éviter que la tension créée par la perte du territoire ne devienne toxique :

[...] there is a number of ceremonies that we have for undoing those locks, for pushing through the paralysis, and for giving voice to the unsaid. [...] Colonization has to be addressed. (McKegney and Maracle 2014, 31)

En route vers False Creek avec ses étudiantes et ses étudiants autochtones et non autochtones, la narratrice se rend accomplir un rituel d'adieu : « [...] we will remember Snauq before the draining of False Creek. We will honour the dead: the stanchions of fir, spruce and cedar and the gardens of Snauq⁶⁵ » (Maracle 2004, 217). Elle entonne le chant de prière du chef Dan George et lance *Goodbye, Snauq!*, « [...] in as big a voice as [she] can muster⁶⁶ » (219). « Through the process of daring to imagine Snauq as it was and ceremonially saying goodbye to it, the students and their teacher simultaneously reclaim Snauq » (McCall 2016, 191).

L'acte de nommer Snauq dans le texte et le titre d'une œuvre réinscrit ce lieu dans la dimension symbolique, dans la contemporanéité. La restauration de l'identité géographique autochtone⁶⁷ par l'écriture constitue un acte de décolonisation du territoire, une invitation à poser des gestes concrets pour réinscrire Snauq ainsi que d'autres lieux dans le paysage urbain de Vancouver :

The Native name for our place and the English name offer an interesting contrast in the way the land is seen in relation to the people. [...] There is a great difference in worldview between those who name a place for themselves and those who name themselves for an aspect of nature. (Bruchac 2003, 47)

⁶⁴ Elle n'est pas nommée dans le texte.

⁶⁵ « [...] nous nous souviendrons de Snauq tel qu'il était avant le dragage de False Creek. Nous honorerons les morts : les étançons en bois de sapin, d'épinette, de cèdre et les jardins de Snauq ». [119]

⁶⁶ « [...] de [s]a voix la plus forte, [elle] lance à pleins poumons "Adieu, Snauq" ». [121]

⁶⁷ Une carte réalisée au cours des années 1930 par le premier archiviste de la Ville de Vancouver, le Major J. S. Matthews, d'après les conversations qu'il a eues avec les aînés autochtones et non autochtones de la région, indique les noms d'une dizaine de lieux fréquentés et habités par les nations autochtones. (Voir carte 5.3) Source : Vancouver City Archives, reference no. 180822.

À cet égard, il faut mentionner que Lee Maracle est l'une des 26 auteures et auteurs marquants de la géographie littéraire de la ville de Vancouver⁶⁸. Du point de vue de la transtextualité, c'est-à-dire de tout ce qui met un texte « en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes » (Genette 1982, 7), il est particulièrement significatif que le texte associé à Maracle dans ce circuit littéraire urbain soit le récit-nouvelle *Goodbye Snauq*⁶⁹. Sur le panneau d'interprétation à l'extrémité sud et sous la structure du *Burrard Bridge*, on peut lire : « In her story "Goodbye Snauq" which appeared in *West Coast Line* in 2008, Lee Maracle recalls the area that is now mis-identified as False Creek⁷⁰ in Vancouver ». On peut établir un parallèle entre le contenu de cet extrait et la notion de palimpseste énoncée par Genette : « Un palimpseste est un parchemin [un territoire] dont on a gratté la première inscription [Snauq] pour en tracer une autre [False Creek], qui ne la cache pas tout à fait, en sorte que l'on peut y lire, par transparence l'ancien sous le nouveau » (Genette 1982, quatrième de couverture). Les mots – et ici les noms de lieux – ont un caractère performatif : « [...] les mots ne font pas que décrire le monde, mais sont aussi des actes qui contribuent à le transformer. » (Gingras 2018, B10). En nommant Snauq, en lui disant adieu, Maracle révèle au grand jour son existence.

6.2 Récits-poèmes

Maracle considère la poésie comme une forme d'art de la parole (*sti'lem*) et elle n'a pas tellement cherché à publier ses créations poétiques (Maracle 2017c, 39). La poésie s'appuie sur la voix et la présence en tant que forme d'art oral, affirme l'auteure : « Voice, choice of words, sound, tone, diction, style, and rhythm characterize both the poem and the speaker » (Maracle

⁶⁸ Ce circuit littéraire a été créé à l'initiative de la Vancouver Library. Pour consulter l'article sur Lee Maracle et *Goodbye Snauq* : <http://pwp.vpl.ca/literarylandmarks/listing/lee-maracle/>

⁶⁹ La virgule est omise ici, car le panneau d'interprétation fait référence à la publication de « Goodbye Snauq » dans la revue *West Coast Line* en 2008.

⁷⁰ Le nom de False Creek signale involontairement cette fausse désignation toponymique. Dans un passage de *Goodbye, Snauq*, la narratrice-personnage principal explique : « Snauq porte aujourd'hui le nom de False Creek. Quand les Squamish vinrent s'y installer afin de se rapprocher du centre colonial, l'eau était plus profonde, elle s'étendait depuis la mer jusqu'à ce qui est aujourd'hui Clark Drive, à l'est; l'eau recouvrait les rues actuelles, depuis Second Avenue, au sud, jusqu'à la limite de Dunsmuir, au nord. Il y avait un banc de sable au centre, d'où le nom de Snauq ». [105]

2014, 307). L'oralité confère au poème une fluidité temporelle et lui permet de se modifier au fil des générations, selon le contexte, afin d'indiquer le chemin de la vie bonne. Selon Meschonnic, la voix est la matière de l'oralité, mais elle est aussi « matière de sens elle-même, et cible de sens » (Meschonnic 1982, 660).

C'est en gardant cette perspective à l'esprit que j'examinerai certains espaces paratextuels des récits-poèmes « War » et « Boy in the Archives ». Dans une entrevue accordée après la parution du recueil *Talking to the Diaspora*, Maracle explique que fiction et poésie se complémentent : « So, fiction, you create a world for people to be a part of, and you map it out. It's terrain, it's posts, it's marking posts, it's topography, the ups and downs of it. But in poetry, I'm articulating the impact of that world on me. My engagement in that world » (H. Cunningham et Maracle 2016). À la lumière de ce qui précède, il faut s'attendre à ce que les œuvres de fiction de l'auteure soient en résonance avec son univers poétique, et plus spécifiquement, avec les deux poèmes de ce corpus. Dans un autocommentaire portant sur *Talking to the Diaspora*, Maracle dit que l'idée de faire paraître ce recueil a été nourrie par les luttes récentes menées par les autochtones pour la protection du territoire⁷¹ : « I wrote *Talking to the Diaspora* as a response to the notion of environmental permission to exploit whatever resources humans want to exploit. [...] You don't own us. You never owned us. We own ourselves. Get used to it » (Maracle 2017c, 48).

⁷¹ Elle donne en exemple les luttes menées par les autochtones qui se sont opposés à la construction du pipeline Dakota Access Pipeline et celles menées par les Salish de la côte (*Coast Protectors*) pour empêcher la construction du pipeline Kinder Morgan; elle évoque aussi l'intervention policière menée en octobre 2013 contre les Micmacs opposés à l'exploitation des gaz de schiste sur leurs terres ancestrales.

6.2.1 War /Guerre

you
can't
put
waterfalls
in a
bent box
empty deserts
and bald mountains
won't fit.

Lee Maracle⁷²

Le recueil *Bent Box*, publié en 2000 par la maison d'édition autochtone Theytus Books, rassemble 68 poèmes rédigés par Maracle au cours des décennies 1980 et 1990⁷³. Le recueil de 128 pages se divise en quatre sections : « Deep Regret », « Turbulent Storm », « Bent Box » et « Warm Winds ». *War* est l'un des dix-sept poèmes de la section intitulée « Turbulent Storm ». La forme des titres des poèmes de cette section varie : phrase, segment nominal, nom propre, substantif, etc. Plusieurs de ces titres font référence à une région du monde qui a été – ou qui est toujours – le théâtre de graves conflits politiques ou de violences raciales : le Nicaragua, El Salvador, le Chili, la Palestine et l'Afrique du Sud. Deux poèmes de cette même section servent de dédicace aux prisonniers politiques Nelson Mandela et Leonard Peltier : « Leonard » et « Mister Mandela ».

Le titre du recueil *Bent Box* semble désigner l'œuvre elle-même en tant qu'objet : une boîte de bois cintré traditionnelle, confectionnée avec du bois de cèdre moulé à la vapeur, en usage chez les peuples autochtones de la côte nord-ouest du Pacifique, ainsi que des régions du sud de l'Alaska, de l'ouest de la Colombie-Britannique et du sud de l'État de Washington. Le titre fait par conséquent référence à l'autochtonéité, à la spécificité de l'identité autochtone, tout en se

⁷² Maracle 2000, 65.

⁷³ Bien qu'il soit mentionné sur la quatrième page de couverture de *Bent Box* que l'ouvrage « is the first collection of poetry by Lee Maracle », un premier recueil de poèmes intitulé *Seeds* avait paru en 1990 chez Write-On Press, deux ans après la publication de *I'm Woman* chez le même éditeur.

référant, sur le plan symbolique, à la préservation, à la mémoire. Les boîtes en bois cintré peuvent remplir une fonction utilitaire ou cérémonielle. Les Salish les utilisaient dans les maisons longues afin d'y ranger des articles précieux. Maracle confie ses textes à cette boîte de cèdre, à défaut de pouvoir y faire entrer le monde naturel, les cascades et les montagnes. McCall relève pour sa part une analogie entre le titre *Bent Box* et le processus d'écriture chez l'auteure :

Over the course of her writing career, Maracle has re-packaged, re-released, and re-presented her writings in a variety of ways, often disavowing the framing perspective in earlier instances⁷⁴. This reflects the doublevoiced quality of her writing. Even when she is writing singly authored texts, her writing moves in two or three directions at once, operating in a range of registers and reflecting her self-revisions over time. The title of her collection of poetry, *Bent Box* (2000), highlights her interest in framing and reframing. (McCall 2011, 95)

Le discours de l'énonciatrice du poème inclut des mots ou des syntagmes qui tracent les contours d'une identité écartelée entre deux univers socioculturels : d'une part, *Gallic Bastille stormers, European thief, Mediterranean* et, d'autre part, *Salish/Cree, gentle ways, west coast rain*. L'auteure du poème partage avec l'instance énonciatrice de *War* des traits identitaires suggérant que l'énonciatrice et l'auteure se confondent; elles ont en commun l'ascendance métisse salish/crie et l'appartenance au territoire de la côte ouest. Maracle a d'ailleurs traité de ces aspects de son identité dans son premier ouvrage, *Bobbi Lee, Indian Rebel*⁷⁵.

Le titre « War » est un titre littéral, qui désigne sans détour l'objet central du texte : une dialectique de paix et de guerre incarnée dans le récit-poème par la mise en contraste du mode de vie salish/cri et de la fièvre des preneurs de la Bastille. À l'aide de termes évoquant l'espace, la géographie terrestre et humaine, ainsi que les lieux d'origine ancestraux, l'auteure trace les

⁷⁴ Cela peut être associé à l'invitation faite à Maracle par son grand-père : « Now you tell it back to me, different but the same » (Kambourel 2015, 251).

⁷⁵ Dans le premier chapitre de *Bobbi Lee: Indian Rebel*, intitulé « Turbulent Childhood », Maracle raconte que sa mère est née à Lac Labiche, en Alberta, dans une importante communauté métisse : « My mother [...] is the child of a Frenchman and an Indian woman » (Maracle 1975, 17).

contours de deux champs sémantiques opposés, porteurs de deux visions du monde qui s'affrontent dans le sang et jusque dans l'ADN de l'énonciatrice.

Place links present with past and our personal self with kinship groups.
What we know flows through us from the « echo of generations », and
our knowledges [...] arise from our experience with our places. (Kovach
2009, 61)

Les relations de pouvoir antagonistes reflétées par les paysages terrestres et humains sont ici perçues à travers le prisme spatio-temporel. En ce sens, la notion de pensée-paysage développée par Michel Collot permet de « penser autrement » la lecture et la traduction de ce récit-poème. Collot soutient que le paysage témoigne « de la multidimensionnalité des phénomènes humains et sociaux, de l'interdépendance du temps et de l'espace, et de l'interaction de la nature et de la culture, de l'économique et du symbolique, de l'individu et de la société » (Collot 2011, 11). Les paysages montagneux de la côte ouest et des régions méditerranéennes constituent les plaques d'ancrage de la polarisation raciale, de la mémoire ancestrale, mais également d'une certitude : « [...] the world must stop the butchery, must stop the slaughter⁷⁶ ». Le récit-poème se termine par une adresse directe à des destinataires clairement identifiés : l'énonciatrice offre à « son peuple... son histoire... », sa vision d'un monde qui aura mis fin à la guerre.

6.2.2 *Boy in the archives/Le garçon dans les archives*

Nous avons tant perdu. Bien que
les circonstances nous aient été contraires,
nous sommes également coupables.
Nous n'avons pas su parer
au choc que nous a infligé l'homme blanc.

Chef Dan George⁷⁷

⁷⁶ « que le monde entier/doit arrêter le massacre, arrêter le carnage. ». [124]

⁷⁷ George 1996, 76.

On Turtle Island anyone who is not Indigenous
is part of some Diaspora.

Lee Maracle⁷⁸

« Le garçon dans les archives » est le 61^e récit-poème du recueil (non paginé) *Talking to the diaspora*, qui en compte 69. Cet ouvrage, paru chez l'éditeur manitobain ARP Books en 2015, est présenté sur le site de la maison d'édition en ces termes : « *Talking to the Diaspora*, the second poetry collection from celebrated Canadian writer Lee Maracle, a work that offers an exploration of identity that is both delicate and challenging. » Le recueil fait partie de l'*Indigenous Collection*, une information qui apparaît sur le site internet de l'éditeur, mais nullement indiquée dans le paratexte ou le texte lui-même (Genette 1987, 25). L'ouvrage présente certains points de ressemblance avec le livre d'art en raison de sa facture visuelle : couverture percée de petits vides; reproductions de peintures en noir et blanc sur les rabats, et sur les 2^e et 3^e de couverture; textes parfois accompagnés de photographies en noir et blanc (écorce, cailloux, plantes, etc.); quasi-absence d'information sur la quatrième de couverture; composition typographique atypique. Outre le nom et le logo de l'éditeur, le prix du volume, la mention *Printed in Canada* et le code-barre, la 4^e de couverture n'accueille que quelques vers de la première strophe de *Talking to the Diaspora*, poème éponyme du recueil :

I wonder about language with its raw frayed fringes
delicately trying to express spirit
as each word drips from lips to rest in blank spaces
between us.

(Maracle 2015a, 4^e de couverture)

Puisque la 4^e page de couverture est l'un des premiers espaces qui s'offre au regard de la lectrice ou du lecteur, le choix de cet extrait n'est pas anodin. Il porte ici sur les mots de la langue, matière première qui s'effrange, qui s'ingénie à exprimer l'esprit... Toutefois, le

⁷⁸ Maracle 2015a, n.p. [Exergue du poème « Talking to the Diaspora ».]

symbolisme de la facture visuelle ainsi que la relation texte-image contribuent à rendre audibles les mots de l'auteure. Sur le support de la page, la parole et les silences du garçon dans les archives se font entendre par la typographie, les blancs typographiques, les énumérations, la ponctuation (ou la non-ponctuation). Cette stratégie de mise à l'écrit de l'oralité rend la voix de l'énonciateur « visible » grâce à des procédés de composition et d'impression, comme l'explique le linguiste Andrew Cienki⁷⁹ : « Textualization of oral performances shifts narratives from an interpersonal, oral/aural medium to an intrapersonal and visual one. The voice of the speaker is rendered visually through typography: through fonts, prose and/or verse formatting... » (Cienki 2010, 32).

Le titre du recueil, *Talking to the Diaspora*, désigne à la fois la forme et le contenu de l'œuvre (Genette 1987, 73). Le premier élément du titre, le gérondif *talking* semble annoncer un texte qui s'apparente à l'« adresse au lecteur ». Quant au deuxième élément de l'appareil titulaire, il indique clairement que le destinataire du recueil est la diaspora, c'est-à-dire, selon la définition donnée dans l'exergue reproduit ci-haut, les peuples qui ont quitté leur pays d'origine et se sont dispersés sur le continent de l'Île de la tortue. L'idée de la diaspora se réverbère dans la dédicace d'auteure du recueil, l'œuvre étant dédiée au poète palestinien Mahmoud Darwish⁸⁰ et aux enfants de Gaza. Maracle se reconnaît solidaire du poète de la résistance palestinienne : « In his eyes I see Indigenous global tenacity » (Maracle 2015a, s.p.). Maracle rend hommage au poète décédé en 2008, mais également aux enfants de Gaza, qui vivent au quotidien sous l'occupation et le blocus. Cet extrait de « Remembering Mahmoud 1976 » conserve toute son actualité et met en mots son engagement envers celles et ceux en butte à l'oppression : « Gaza is on fire/ again/ another Wounded Knee/ another massacre... ». Le vœu formulé dans les derniers vers de ce récit-poème, « [...] Palestine, Palestine – Free Palestine/ Wounded Knee –

⁷⁹ Andrew Cienki est un spécialiste de la revitalisation des langues autochtones gwich'in et halkomelem.

⁸⁰ Mahmoud Darwish (1941-2008), poète de la résistance né en Galilée. Ses œuvres ont été publiées dans une vingtaine de langues. <http://www.mahmouddarwish.com/ui/english/ShowContent.aspx?ContentId=8>

no more Wounded Knees », entre en résonance avec celui exprimé dans « War » : « [...] all the world/ must stop the butchery, must stop the slaughter ».

Si les destinataires de l'ouvrage *Talking to the diaspora* sont explicitement désignés dès la page de titre, l'identité des principaux destinataires du titre du récit-poème *Le garçon dans les archives* ne se révèle que dans les derniers vers. L'énonciation est attribuée au personnage du garçon : il n'y a pas de rapport d'identité entre le « je » énonciateur et l'auteur. La présence d'un enfant dans les archives, dans un musée, est en soi étonnante. Toutefois, l'étonnement fait place à une forme de saisissement lorsque le garçon révèle qu'il est « emmaillotté » et qu'il a été « vidé, empaillé et emballé ». Certains musées d'histoire naturelle, à travers le monde, conservent des momies d'enfants, souvent contre la volonté des peuples indigènes des territoires où leurs corps ont été retrouvés⁸¹.

Le terme « archives », deuxième élément du titre, revêt un sens littéral et une dimension symbolique. Il désigne un ensemble de documents, et par métonymie, le lieu où ces documents sont organisés et conservés « pour une durée illimitée »⁸². L'enfant dans les archives pourrait être enfermé à perpétuité. Sur le plan symbolique, dans ce récit-poème la présence d'un enfant dans les archives peut être perçue comme une métaphore de l'usurpation et du détournement de l'identité et de la culture des peuples autochtones au profit de l'image et de la représentation

⁸¹ Citons, à titre d'exemple, la découverte en 1999 des corps de trois enfants incas naturellement momifiés sur les pentes du volcan Llullaillaco, en Amérique du Sud. Les momies sont aujourd'hui installées sous cloche de verre au Musée d'archéologie de haute-montagne de Salta (Argentine). Un dirigeant de la communauté Kollas Unidos s'est opposé en ces termes : « En tant que Kollas, nous avons été très meurtris. Nous considérons ces enfants comme vivants, protégés dans le ventre de notre Pachamama (nom inca de la Mère Terre). Notre demande est qu'ils reviennent sur la Puna, là où ils reposaient depuis des siècles et non en centre-ville. » (Mary 2011)

⁸² Au cours d'une entrevue radiodiffusée à laquelle participaient Wab Kinew (ojibwé), Lee Maracle et Kim TallBear (sisseton wahpeton oyate), professeure à l'Université de l'Alberta, cette dernière s'est exprimée ainsi sur cette question : « I think that the US and Canada settler culture views it as their right to seize and control land. They've also viewed it as their right to seize and control bones for research, grave goods, blood samples for genetic research; seizing and controlling identity and the definition of race is just another colonial act in that long line of colonial acts. » (Tremonti, Maracle et TallBear 2017)

de la culture canadienne au Canada et à l'étranger. Le professeur et archiviste Greg Bak, de l'Université du Manitoba, prône la décolonisation des archives et des bibliothèques, ces dernières étant décrites comme des outils du pouvoir qui peuvent contribuer à perpétuer une vision coloniale des rapports entre les peuples (Weber 2018, A7). La fragmentation des savoirs, des créations orales et objets culturels des peuples autochtones et leur dissémination dans les bibliothèques, archives et établissements du savoir des sociétés coloniales dominantes ont constitué et constituent encore un obstacle majeur à la transmission des savoirs entre les aînés et les jeunes générations. « Much of our knowledge was appropriated by anthropologists, museums, archivists and universities. These institutions must commit to the restoration of our knowledge, medicine, song, story and art objects. »⁸³ (Maracle 2015b, 201) Le regroupement des fragments des savoirs et objets culturels et leur réappropriation représentent une étape incontournable dans la reconquête de l'identité des nations autochtones.

Le discours du garçon dans les archives est donc adressé, d'une part, à ces institutions qui se sont approprié les savoirs, les créations orales et les objets d'art des nations autochtones. Mais ce qui est à la fois frappant et inédit dans le texte, c'est que le clan auquel appartient le garçon est ici le deuxième destinataire. Le garçon (ou l'esprit de cet enfant) reproche aux membres de son clan de ne pas avoir lutté pour le délivrer et de l'avoir abandonné à son sort. Le soin des objets sacrés est l'une des responsabilités qu'endossent les membres de la nation stó:lō; ils doivent en outre s'efforcer de découvrir l'origine de ces objets et d'en connaître l'histoire. Selon les croyances spirituelles stó:lō, si quelqu'un ne procure pas les soins adéquats à un objet sacré dont il a la garde, il s'expose à ce qu'un esprit ancestral (*spoleqwith'a*) lui cause

⁸³ « Les anthropologues, les musées, les archivistes et les universités se sont appropriés beaucoup de nos connaissances. Ces institutions doivent s'engager à faire restitution de nos savoirs, médecines, chants, récits et objets d'art. » [141]

beaucoup de problèmes⁸⁴ (Musée virtuel 2008-2009). Cette croyance particulière sert-elle de trame au récit-poème? Seule l'auteure connaît le fin mot de l'histoire. Cependant, plusieurs lecteurs tant autochtones que non autochtones ne pourront s'empêcher, à la lecture de ce récit-poème, d'établir un parallèle entre le triste sort de ce garçon emmuré dans les archives et le destin tragique des enfants des pensionnats autochtones qui ne sont jamais revenus dans leur communauté d'origine.

6.3 Oratoires-essais

In the modern world,
a book assumes the position of rememberer.

Lee Maracle⁸⁵

Memory Serves: Oratories a été publié en 2015 par l'éditeur albertain NeWest Press dans la collection *Writer as Critic*. L'ouvrage regroupe dix-sept oratoires présentés par Maracle entre les années 1991 et 2009, dont un oratoire-essai éponyme. Dans la critique du livre qu'elle a rédigée pour la revue *Canadian Literature*⁸⁶, Susan Gingell résume ainsi les sujets traités dans le recueil : « The book also richly serves scholars interested in memory; ecological thought; colonization **and** de-colonization; resilience and reconciliation; the interface between orature and writing; and Stó:lō philosophy and culture, especially the verbal arts » (Gingell 2016, 256). Mentionnons que l'ouvrage comporte l'oratoire éponyme « Memory Serves », un texte hybride mettant l'oralité en littérature, paru en version abrégée en l'an 2000 dans l'anthologie *Crisp Blue Edges: Indigenous Creative Non-Fiction*. Cet ouvrage regroupe vingt-cinq articles portant sur la non-fiction narrative, suivant des communications présentées dans le cadre du « Creative Non-fiction Forum ». Tenu au Centre En'owkin en 1998, ce forum a réuni des auteures et auteurs

⁸⁴ Musée virtuel du Canada (2008-2009). « Croyances spirituelles », *Voyage dans des temps immémoriaux*. [En ligne]

⁸⁵ Maracle 2015b, 246.

⁸⁶ Voir le numéro spécial « Emerging Scholars 2 » de la revue *Canadian Literature*, n^{os} 228-229.

marquants des littératures autochtones, dont Jeannette Armstrong, Maria Campbell, Sandra Laronde, Drew Hayden Taylor et Lee Maracle, pour ne nommer que ces derniers.

L'ouvrage *Memory Serves: Oratories* s'annonce par un titre mixte où chaque élément assure une fonction propre (Genette 1987, 82). Le titre « *Memory Serves* » indique que l'objet central de l'œuvre sera la mémoire, l'utilité de la mémoire. Le titre secondaire « *Oratories* », fait référence à la désignation générique de l'ouvrage et constitue un marqueur culturel en ce sens qu'il nomme un art de la parole servant de méthode de théorisation au sein des nations stó:lō/salish. Il apparaît pertinent ici de faire état des discordances relevées entre le titre apparaissant sur la page de couverture et le titre apparaissant dans certains espaces paratextuels. Ainsi, sur la page (non numérotée) des données de publication, l'ouvrage est présenté sous le titre *Memory Serves and Other Essays* et est accompagné de la mention suivante : « Collection of oratories delivered and performed over a twenty-year period ». Il y a lieu de croire qu'il s'agit du titre provisoire, l'« avant-paratexte » témoignant de « la vie prénatale » de l'œuvre, comme le dit si joliment Genette (64). Dans le titre officiel, le marqueur générique « *oratories* » est donc venu remplacer le terme générique « *essays* » qui figurait dans le titre provisoire. Le terme « *oratories* » est le signe d'une filiation culturelle; plus encore, sur le plan narratif, il peut être associé à un acte de résistance (Cook 2014, 224n1).

L'espace paratextuel de la dédicace d'œuvre fait allusion au processus de transmission orale. Le recueil dédié « *To my teachers* » rend hommage aux *si'yams*, femmes et hommes, qui ont transmis des savoirs et des récits à l'auteure. Maracle affirme dans la préface avoir été témoin de milliers de discussions entre les membres de sa nation, et cela, d'aussi loin qu'elle se souvienne : « for as back as memory serves » (Maracle 2015b, xiv). Le mot mémoire/*memory* n'existe pas dans la langue halkomelem; toutefois il y a un mot, *ha'weles*, qui correspond à « to remember » (Maracle 2014, 306). Ce mot aurait pour équivalent en français « se souvenir, faire

revivre ». En tant que « woman of the Wolf clan [...] keeper of the Wolf story, and [...] mythmaker » (Fee, Gunew et Maracle 2004, 208), Maracle fait le pont entre les générations actuelles et futures, et les ancêtres et les aînés de sa nation, par l'art de la parole et l'écriture afin de « faire revivre » des savoirs, des récits et des mythes qu'elle avait mémorisés dès son plus jeune âge. « When I was born in 1950, there were still seventeen elders in our community in their nineties that were in my home area before white people came » (208).

C'est dans la préface de l'ouvrage que Maracle utilise la formule nommant l'hybridité des textes qu'elle a rassemblés dans le recueil : « Each oratory turned-essay here stands on its own... » (Maracle 2015b, xiii). L'emploi du mot composé « oratoire-essai » pour désigner les oratoires de *Memory Serves: Oratories* faisant partie du présent corpus vise à mettre en évidence leur fluidité générique et leur hybridité; il s'inspire de la formulation employée par Maracle – l'« oratoire transformé en essai ». Si l'oralité mise à l'écrit demeure un trait fondamental de l'écriture autochtone (Siemerling 2010, 30), écrire⁸⁷ l'oralité pose de multiples défis. Maracle affirme avoir fait le passage de l'oral à l'écrit en s'efforçant de ne pas « perdre » sa voix dans le processus : « *Memory serves* reads like a new kind of prose, what is fashioned when oratory is written down » (Maracle 2015b, xii-xiii). Dans la postface de l'ouvrage, le commentaire de la directrice de la collection *Writer as Critic* confirme en quelque sorte que les textes de Maracle ne sont pas des essais, mais bien une nouvelle forme de prose : « Editing *Memory Serves: Oratories* [...] has involved [...] learning an entirely new way of engaging with a text », reconnaît Kamboureli, en affirmant avoir dû faire un effort, à l'étape du travail éditorial, pour ne pas aborder les oratoires comme s'il s'agissait d'essais conventionnels (Kamboureli 2015b, 261).

Avant de présenter les oratoires retenus dans ce corpus de traduction sous l'angle paratextuel, il semble pertinent de noter que les trois titres, *Oratory: Coming to Theory, Toward a National*

⁸⁷ Non seulement écrire, mais également traduire l'oralité.

Literature et *Dancing my Way to Orality* annoncent un mouvement, une avancée, qui leur est conféré en partie par la présence de prépositions *to* /(en) venir à, et *toward* / en direction de.

6.3.1 *Oratory: Coming to Theory /Oratoire, la théorie en question*

Oratory: Coming to Theory, paru en 1990 en format fascicule de 16 pages, a été le premier numéro d'une série de fascicules publiés dans la collection *Galerie: Women Artist's Monographs*. En 1992, la maison d'édition nord-vancouvéroise Galerie Publications a réuni les textes de cette collection en un volume de 93 pages intitulé *Give Back/First Nations Perspectives on Cultural Practices*, publié sous la direction de Maria Campbell. Dans cette collection d'essais au féminin, les auteures Maria Campbell (métisse), Doreen Jensen (métisse), Joy Asham Fedorick (métisse/crie), Jaune Quick-to-See Smith (shoshone/française/crie), Jeannette Armstrong (okanagan) et Lee Maracle (stó:lō/tsleil-waututh) préconisent de réexaminer le rôle de la culture ainsi que les relations entre l'artiste et la communauté. « *Oratory: Coming to Theory* », a également été publié dans le numéro 54 de la publication *Essays on Canadian Writing* en 1994. Une traduction française de cet oratoire-essai, réalisée par Jean-Pierre Pelletier, a paru en octobre 2018 dans l'anthologie *Nous sommes des histoires : réflexions sur la littérature autochtone*⁸⁸.

Nous sommes une fois encore en présence d'un titre mixte, où le premier élément, *oratory*, est porteur de la désignation générique, et où le second annonce l'objet, le contenu : il sera question ici de théorie. Selon Maracle, écriture et oratoire ne doivent pas être dissociés :

Rejecting the constructed distinction between orality and literacy that consigns one set of human beings to the primitive and another to the modern makes it easier to understand Maracle's concept of orality. For Maracle, as she makes clear in *Oratory: Coming to Theory*, writing and oratory should not be separate. (Fee, Gunew et Maracle 2004, 206)

⁸⁸ Voir la bibliographie, p. 177.

L'épître public est constitué d'un ensemble varié de discours qui sont autant de commentaires sur l'œuvre (Genette 1987, 317-318). Ainsi, lors de l'entretien qu'il a eu avec Maracle en 2011, le spécialiste des littératures autochtones Sam McKegney a interrogé l'auteure au sujet d'un passage d'*Oratory: Coming to Theory*: « [...] you recognize, in the Western academy, that the desire for objectivity erroneously erases passion from the equation. [...] you were talking about John Stuart Mill⁸⁹... ». Ce à quoi Maracle a répondu : « I think the thing that I was never able to do in that little piece is say, we can't get away with isolating a part of this text and asking questions because it's a single text, it's a single sentence, really » (McKegney et Maracle 2014, 38). Le lecteur est invité ici à envisager *Oratory: Coming to Theory* dans sa globalité, comme une phrase complète en elle-même. Dans l'édition originale de l'œuvre, un passage semble offrir cette vision d'ensemble de la question : « We differ in the presentation of theory, not in our capacity to theorize ». Il convient de donner le contexte original de cette phrase, qui a d'ailleurs fait l'objet de nombreuses citations :

Enough of that talk. *There is a story in every line of theory.* The difference between us and European (predominantly white male) scholars is that we admit this, and present theory through story. *We differ in the presentation of theory, not in our capacity to theorize.*⁹⁰ (Maracle 1990e, 7)

Toutefois, dans l'édition révisée parue en 2015, le passage a subi d'importantes modifications :

⁸⁹ John Stuart Mill et Jeremy Bentham ont donné forme à la doctrine éthique de l'utilitarisme, selon laquelle les comportements individuels et publics devaient être jugés à partir du principe de l'utilité sociale. L'énoncé de Stuart, selon lequel « tous les êtres humains sont mus par le plaisir et la douleur » [131], fait écho à ce qu'écrivait Bentham en 1789 : « La nature a placé l'humanité sous le gouvernement de deux maîtres souverains, la douleur et le plaisir. » Jeremy Bentham. *Introduction aux principes de morale et de législation*, trad. M. Bozzo-Rey et al., Paris, Vrin, 2011, p. 25.

⁹⁰ L'italique est de moi.

Enough of that talk. *There is a story in every line of theory, not in our capacity to theorize*⁹¹. It seems a waste of words to dispassionately delete the character from the plot line, tension, and conclusion. It takes a great deal of work to erase people from theoretical discussion, and it is painful.⁹² (Maracle 2015b, 163)

Le titre *Oratory: Coming to Theory*, attribué aux éditions parues en 1990 et 2015, ne désigne pas tout à fait le même « objet textuel », comme en témoignent les extraits ci-dessus. L'écriture de Maracle porte les traces d'un travail de remodelage, de reformulation et d'auto-révision résultant de l'approfondissement d'une question et d'une évolution personnelle. Dans la préface de *Memory Serves: Oratories*, Maracle explique que les discours et les oratoires qu'elle avait prononcés ou rédigés des années auparavant reflétaient ce qu'elle était à ce moment (xi). Puisque c'est le propre de l'oralité d'avoir plusieurs versions d'une même histoire, les modifications apportées par Maracle aux différentes éditions de ses œuvres et de ses oratoires traduisent le caractère fluide et transformateur de l'oralité.

6.3.2 *Toward a National Literature: "A Body of Writing"/ Vers une littérature nationale : « un corpus d'écriture »*

Le texte de l'instance préfacielle *Acknowledgments/Remerciements* révèle les détails de la « vie antérieure » du texte « *Toward a National Literature: "A Body of Writing"* ». Il a d'abord été présenté par Maracle en 2003 dans le cadre de la conférence *Toward a Native American Critical Theory* organisée par Jace Weaver (cherokee). Cela constitue un indice que cet oratoire-essai a entre autres pour thème la revendication, par les autochtones, du discours critique et théorique sur leurs créations littéraires orales et écrites. « *Toward a National Literature: "A Body of Writing"* » a également été publié en 2010 dans *Across Cultures/ Across Borders*, une anthologie à visée transnationale regroupant des textes d'une vingtaine d'auteurs

⁹¹ L'italique est de moi.

⁹² « Enfin, passons. Il y a un récit dans chaque ligne de théorie, non dans notre capacité à théoriser. Cela ne vaut pas la peine de biffer froidement les personnages de l'intrigue, de la tension dramatique et du dénouement. Effacer les personnes de la discussion théorique nécessite énormément de travail, et c'est douloureux. » [131]

et auteurs issus de nations autochtones situées de part et d'autre de la frontière canado-américaine.

Dans le titre principal, les termes « *toward* / vers », « *a* / une », « *national* / national » et « *literature* / littérature », annoncent le thème général, alors que le titre secondaire, "*A Body of Writing*", précise que le thème sera envisagé sous l'angle du corpus d'écriture. Puisque l'élément paratextuel « est toujours subordonné à son texte » (Genette 1987, 16), il convient de se tourner vers celui-ci pour y trouver les résonances des termes de l'intitulé.

Le premier élément du titre, la préposition *vers*, n'a pas ici une valeur spatiale; elle constitue plutôt un agent de mouvement et d'intention. Elle introduit l'idée d'une évolution favorisant l'émergence ou la consolidation de la littérature nationale. En ce sens, le mot *vers* trouve un écho dans l'intertitre *On the development of Stó:lō literature*. Le second élément, le déterminant indéfini *un*, ne permet pas d'identifier l'objet, le contenu du syntagme nominal.

Qui plus est, l'élément qui forme le groupe nominal avec le déterminant, le mot *national*, ne permet pas davantage d'identifier clairement le contenu sémantique du groupe nominal. L'adjectif *national*, complément du nom littérature, appartient à la catégorie des adjectifs classifiants : la littérature est ici *nationale*. Toutefois, ce qui n'est pas précisé ici, c'est si le texte porte sur une littérature propre à une nation particulière (et si c'est le cas, de quelle nation il s'agit), ou s'il est question d'une littérature qui atteint un statut national.

Les dernières phrases de cet oratoire viennent finalement éclairer le sens qu'il convient de donner à l'adjectif *national*. En fait, si l'on s'appuie sur l'extrait ci-dessous, il serait plus juste de mettre au pluriel les mots du groupe nominal qui forment le titre de cet essai-oratoire ainsi que ceux de son sous-titre : *Vers des littératures nationales : des corpus d'écriture*. Maracle insiste,

dans le dernier paragraphe de son texte, sur la dimension transnationale de la décolonisation des littératures autochtones :

This essay is Raven coming out of the House to Salish-speak to those with whom we are not yet familiar, but to whom we are inextricably bound. The engagement of other nations in the process of decolonization is an important story. There can be no new society outside of the global examination of Indigenous systems and society. [...] We need to systematize our sense of knowledge acquisition in the service of our nations. This is my contribution to this process⁹³. (Maracle 2015b, 216)

Les théories de la littérature eurocoloniales ne sont pas l'unique voie menant à la compréhension de la littérature et du récit Maracle 2015b, 206). Selon Maracle, l'emploi du mot *littérature* pose un épineux problème aux Premières Nations : « It occurs to me that simply calling written story "literature", as the colonial authorities do, and establishing a definition of what makes a good story and what doesn't, and creating a structure around who gets to redefine what story is, creates a near impossible conundrum for First Nations people » (Maracle 2017c, 139). Comme nous l'avons vu, dans son plus récent ouvrage, *My Conversation with Canadians*, l'auteure propose d'employer « *word art* » plutôt que « *literature* », puisque le terme « art de la parole » englobe toutes les formes d'expression artistique qui utilisent les mots comme matériaux. « A story is a word art, whether it is told, performed, written, or dramatized – it is all word art. This is the only expression that erases the conundrum, makes us equal, and eradicates the privilege of the Euro-Western paradigm » (143). L'emploi de l'expression « art de la parole » pour désigner les créations orales et écrites des nations autochtones s'inscrit dans un processus de décolonisation. Toutefois, cela ne signifie pas que Maracle recommande l'abandon de toute forme d'activité de recherche menée selon un modèle européen. Elle

⁹³ « Dans le présent essai, Corbeau sort de la Maison et s'adresse de la manière salish aux peuples que nous connaissons mal, mais avec lesquels nous sommes inextricablement liés. Il faut absolument parler de la participation des autres nations au processus de décolonisation. Pour qu'une société nouvelle puisse voir le jour, il est impératif de procéder à l'examen des systèmes de vie et des structures du récit autochtone à l'échelle planétaire. [...] Nous devons organiser l'acquisition des savoirs en un système au service de nos nations. C'est ma contribution à ce processus. » [157]

préconise la création d'un art de la parole (littérature) et d'un discours littéraire qui intègrent les savoirs, les récits et les oratoires qui existent et jouent un rôle au sein des nations autochtones. Elle croit aussi indispensable de réexaminer les aspects de la connaissance européenne qui servent à l'analyse des pratiques oratoires de ces nations (210).

Dans *My Conversations with Canadians*, Maracle explique que ses contemporains Leanne B. Simpson, Cherie Dimaline, Marilyn Dumont, Greg Schofield, Maria Campbell, Thomas King et Jeannette Armstrong s'attachent, tout comme elle le fait, à poursuivre le travail des grands-mères et des grands-pères. « I take an old story and I recraft it as a novel. [...] I work with it and work with it until our world is omnipresent in the story » (Maracle 2017c, 143). Tout comme les aînés de sa nation qui ont toujours été au centre de leur propre monde, Maracle n'a jamais eu l'impression d'œuvrer dans la marge de qui que ce soit (48).

6.3.3 *Dancing my Way to Orality/Danser sur mon chemin d'oralité*

I love our orality, its rhythm, its ease,
the way we can slip into poetry, story,
even song and dance ...⁹⁴

Dance makes the Sto:lo sense of power real.⁹⁵

Lee Maracle

Cet oratoire-essai de douze pages est l'avant-dernier du recueil. L'instance préfacielle auctoriale (*Remerciements*) ne mentionne pas s'il a déjà été publié ou présenté oralement; les recherches que j'ai effectuées pour découvrir si ce texte avait également eu une « vie orale » n'ont donné aucun résultat. Il faut noter que le fait que cet oratoire-essai contient une épigraphe constitue une marque d'intertextualité : *Tout commence par le chant*. Cette phrase de Bruce Miller, un instructeur d'oralité salish membre de la nation skokomish, introduit le propos du

⁹⁴ Maracle 2015b, xii.

⁹⁵ Maracle 2017c, 153.

texte et trouve un écho dans les mots de l'auteure : « My ego [...] drove me back to song, because that is where the long dance of life begins⁹⁶ » (Maracle 2015b, 218). La danse est un langage qui accompagne le chant et le récit. Si la danse est un langage pour les membres d'une communauté autochtone, les non-autochtones peuvent difficilement en saisir la signification profonde. Le langage de la danse, ou du chant, permet une forme de narration, c'est une façon de raconter – par le corps ou par la musique – un récit qui revêt des dimensions sociale, culturelle et politique (Teuton S. 2018, 3).

Alors qu'*Oratory: Coming to Theory* ne comporte aucun intertitre et que *Toward a National Literature* en inclut un seul, quatorze intertitres viennent découper le texte de *Dancing my Way to Orality* et annoncer le contenu de la section qu'ils chapeautent. L'énonciation intertitulaire se fait dans presque tous les cas à la première personne du pluriel : *We are mask dancers*, *We are transformers*, *Our stories are call songs*, etc. L'énonciatrice-auteure « je », obligatoirement incluse dans ce « nous », prend la parole dans l'espace intertitulaire au nom des membres de sa communauté. « Our orality is not simply about our stories. It is about our sociology, our science, our horticulture, aqua culture, our medicine, our law, our politics, and, lastly, our stories. » (Maracle 2017c, 141)

Dans cet essai fort pertinent pour tout ce qui touche à l'écriture ou, plus exactement, à la mise à l'écrit de l'oralité, le parallèle établi par l'auteure entre la maison longue et l'oralité autochtone est l'un des éléments les plus intéressants. La préservation de la structure des récits présentés dans la maison longue est un choix qui doit être fait par les communautés salish, et ce choix doit aller de pair avec l'étude de l'oralité stó:lō/salish (Maracle 2015b, 215). Des travaux de recherche ont été réalisés par des chercheurs autochtones sur l'oratoire et l'oralité en tant que systèmes originels, mais selon Maracle, il reste beaucoup à faire dans ce domaine (210).

⁹⁶ « Mon ego [...] m'a poussée à revenir au chant, car la danse de la vie commence par le chant. » [160]

Le chemin d'oralité qu'emprunte Maracle est exigeant, même abrupt, il exige d'adopter une démarche précise pour s'assurer que l'oralité soit au cœur du récit. Ainsi, lors de la rédaction de *Ravensong*, Maracle n'a utilisé que des mots qu'elle avait déjà prononcés et elle a consulté les aînés pour être certaine d'avoir une juste compréhension de l'enseignement oral servant de canevas au récit. Après avoir déterminé quels mots elle allait utiliser en anglais, elle a retracé les récits originaux se rattachant à la séquence des événements du récit. Et lorsqu'un aîné prenait la parole dans le récit, elle s'est assurée de parler avec la voix de cet aîné et de mouler l'anglais de façon à lui donner un caractère salish.

On le voit, la préparation de la rédaction du roman *Ravensong* a exigé énormément de recherche et de travail de la part de l'auteure. La préparation de ses autres œuvres ne fait pas exception. Maracle a mené une recherche exhaustive, qui a exigé entre autres de lire les transcriptions d'audience et le jugement de la cause *Mathias vs la Reine* (2001), plus de six cents pages de documents, avant d'entreprendre la rédaction de la nouvelle *Goodbye, Snauq*, afin de redonner une voix aux aînés et aux ancêtres. McCall soulève à ce propos, dans un récent article portant sur *Goodbye, Snauq*, une question de très grande portée : « To what extent, however, can words that originate from tribally specific languages, cosmologies, and stories be reckoned with adequately in a settler-colonial court of law? » (McCall 2017, 181) Et dans quelle mesure également la traduction en français peut-elle rendre justice à l'art de la parole que pratique Maracle, à ses oratoires, ses récits, ses poèmes à la fois marqués par la cosmologie, les voix et les mythes salish et enracinés dans le contexte dont elle a hérité?

Conclusion

L'œuvre de Maracle est multiple et immense, tout comme sa voix. « I'm always trying to find the voice of the elders » explique-t-elle (Simpson et Maracle, 2014). Yves Bonnefoy compare la voix à un instrument de musique; il prévient que traduire exige d'apprendre à jouer de cet instrument (Bonnefoy 2000, 66). Or, cette auteure stó:lō/salish est une multi-instrumentiste et du genre littéraire et de la voix... On ne peut entreprendre la traduction des textes de Maracle sans mener au préalable un important travail de recherche afin de poser certains des jalons qui permettent d'inscrire profondément le texte dans son contexte, le contexte dont elle a hérité, où elle puise la matière première de ses créations orales et écrites.

Chez Maracle, l'oralité et l'écriture sont mises au service de la lutte contre le racisme, le sexisme et l'oppression économique; elles visent à la décolonisation, mais également à la reconstruction identitaire et à la transmission des savoirs et des récits des générations précédentes aux générations actuelles et à venir. L'œuvre de Maracle s'inscrit dans ce continuum fluide et vivant d'oratoires, de récits, de créations orales. Lorsqu'un texte de Maracle est présenté en traduction dans une autre langue, il vient s'insérer dans le continuum de performances particulier à ce texte, ainsi que cela a été souligné précédemment dans cette étude. Chacun des textes traduits en français « [...] n'est, par rapport à l'original, ni tout à fait le même ni tout à fait un autre » (Godbout 1999, 68). Cette notion de traduction-continuum présente une certaine analogie avec la pratique de la transmission des savoirs autochtones. Les textes de Lee Maracle qui sont présentés en traduction française dans le cadre du présent mémoire font leur entrée dans un continuum textuel qui leur est propre, flot vivant de textes à la fois différents et les mêmes.

LES TEXTES DU CORPUS EN TRADUCTION

Bertha	86
Adieu, Snauq <i>précédé de</i> Note de l'auteure	101
Guerre	122
Le garçon dans les archives	125
Oratoire, la théorie en question	128
Vers une littérature nationale : « un corpus d'écriture »	136
Danser sur mon chemin d'oralité	158

Bertha

La pluie accumulée ces quatre derniers jours miroitait sous les lampadaires et les néons, baignant la chaussée d'un arc-en-ciel d'éclaboussures cristallines. À certains endroits sur la route, elle formait des flaques de verre mince bleu-noir d'où des filets s'échappaient pour ruisseler vers le caniveau. La pluie tombait des auvents et des corniches en un flot continu : elle bruissait même contre les panneaux indicateurs et les poteaux de téléphone avant de se fractionner en gouttelettes sur les trottoirs de ciment. La pluie battante faisait résonner son rythme lourd partout dans la ville. Elle transperçait la masse difforme et chancelante de la femme.

La femme n'avait pas conscience qu'il pleuvait. Au lieu de cela, cette masse, qui s'appelait Bertha, a rassemblé ses forces après avoir tenté plusieurs fois d'apprécier correctement la distance entre son corps et le sol ondulant sous ses pieds, pour éviter de tomber. Trop tard. Elle est tombée de nouveau et a fait le reste du chemin en rampant jusqu'à la rangée de baraques. L'allée de la conserverie, lieu de résidence des bienheureux employés de chefs d'entreprise épuisés et rongés par le stress, ne se distingue pas par l'originalité de sa conception. L'allée est constituée d'une rangée continue de cent baraques de structure identique tassées comme des sardines. Elle débute sur la terre ferme et se termine au-dessus du bras de mer. Toutes les baraques ont un étage et une superficie d'environ vingt pieds sur dix-huit.

Elles sont dépourvues d'isolation. La compagnie allouait ses profits à des sources de gaspillage plus importantes : il fallait acheter de nouvelles machines, verser des salaires plus élevés aux dirigeants, ce qui limitait fortement la capacité de l'entreprise d'étendre ses faveurs aux gens qui produisaient son poisson en conserve. Tout ce qui sépare les gens de la nature, ce sont les quelques planches grossières dont sont faites les parois communes à l'arrière et à l'avant de chaque baraque, et les murs à l'extrémité de chaque rangée. Les deux pans du toit

ancrés à sept pieds du plancher se rejoignent au faite, huit pieds plus haut. Chaque toiture était déjà ornée d'un même nombre de brèches non colmatées que sa voisine, par où la pluie, même la plus fine, vient s'infiltrer. Comme elles ne sont pas incluses dans le plan de construction de la compagnie, les brèches représentent, selon l'humeur, un atout ou un fléau causé par la dégradation naturelle et le manque d'entretien.

Aucun bâtiment ne repose sur le sol. Ils ont tous été construits avec l'essence de bois la plus durable et créosotés à la base pour offrir une protection contre le pourrissement pendant au moins vingt ans. À force de tremper dans l'eau salée et les eaux d'égout comme ils l'ont fait au cours des cinquante dernières années, ils commencent à se dégrader un peu. En fait, un soir, pendant le chahut habituel du samedi, soirée de la paie, X a fait tomber son frère à l'eau. Ils se disputaient pour déterminer si le contremaître était un cochon ou un chien. X soutenait que les chiens ne puaient pas et qu'en plus, ils pouvaient exécuter des tâches, alors que son frère affirmait qu'il ne mangerait pas de viande de chien et que, comme la nourriture avait une valeur beaucoup plus utilitaire, le contremaître était un chien. Puis il a lâché prise en lançant une bordée de jurons à X, ce qui a déclenché un accès de fureur chez ce dernier. Sur le chemin du bassin de stockage en eau salée, le frère de X a fait tomber l'un des pieux. Il n'a jamais été remplacé. La cabane est demeurée en équilibre précaire sur trois pilotis, comme si de rien n'était. Par malheur, l'eau qui a rempli les poumons du frère de X a réglé la question une fois pour toutes. Le contremaître mis en cause porte depuis le surnom de porc.

Il ne s'agit pas de dénigrer la compagnie. Avant l'époque de la machinerie moderne, quand la compagnie devait employer un nombre plus élevé d'ouvriers pour transformer une quantité moindre de poisson, elle utilisait de la peinture bon marché – du lait de chaux, en fait. Un jour, tous les ouvriers qui s'étaient rassemblés en ville pour le début de la saison ont eu une vision agréable à l'extrémité de la rue principale : une peinture d'extérieur pour maison d'une durabilité exceptionnelle. Ces teintures sont offertes dans un choix de couleurs, mais la

compagnie, qui ne souhaitait pas gâter ses employés avec des embellissements superflus, s'en est tenue à la couleur dont l'intérêt historique était déjà acquis.

Personne n'a été très impressionné par la peinture, hormis le contremaître. Il était si content de cette nouvelle peinture qu'il l'a soulignée en passant maintes et maintes fois. La meilleure réponse qu'il ait reçue fut un grognement de la part de l'un des ouvriers les plus âgés, et les plus polis. La plupart se contentaient de fixer leur supérieur d'un regard inexpressif. *De vrais ingrats*, pensa-t-il, sans pourtant oser dire pareille chose à voix haute.

L'opinion que le contremaître se faisait de ses employés a résisté à l'épreuve du temps pendant la décennie qui a suivi, mais les travaux de peinture n'ont pas eu la même chance. Le mauvais temps s'est acharné sur la teinture immaculée, laissant d'affreuses balafres sur la rangée de murs blancs. Le climat rigoureux de la côte nord-ouest a dégradé peu à peu la peinture en suivant exactement le grain du bois. La teinture a tenu dans le creux des veines du bois; le vent salé soufflant de la mer et la pluie glacée l'ont fait s'écailler sur les veines saillantes.

Certains logis n'ont plus de porte d'entrée. Ce n'est le cas que pour quelques-uns, bien sûr, les portes disparues étant loin d'être en majorité. Le trottoir de planches à l'avant de l'allée de la conserverie vient compléter le tableau des lieux. Au fil des ans, la sixième planche a mystérieusement disparu à intervalles réguliers, parfois par le plus curieux des hasards.

L'intérieur des baraques est meublé simplement et sans goût. Une table solide et rudimentaire, en bois de cèdre, repose sur ses quatre pattes au milieu de la pièce. La table est entourée de quatre chaises à haut dossier, construites avec des pièces de bois non cintré de deux pouces sur deux et un carré découpé dans le côté lisse d'un contreplaqué. Les planchers sont faits de planches assemblées par feuillures. Un poêle en fonte ventru est accroupi au centre, près du mur du fond, même si les employés qui cuisinent encore utilisent un Coleman. Au-dessus du poêle, des étagères offrent impudiquement aux regards la vaisselle, les ustensiles et les provisions. Deux couchettes placées sur la droite et deux autres sur la gauche

viennent compléter l'ameublement. Ce n'était pas le genre d'endroit qui incitait les ouvriers à ajouter leur touche personnelle. Aucune photo, aucun bibelot. Les ouvriers ne possédaient que ce que la compagnie leur fournissait.

Dans l'ensemble, le logement n'était pas si mal, mis à part des désagréments sporadiques. Toutes les habitations étaient partiellement inondées à marée haute, à l'exception de quelques-unes situées les plus près de la côte. Ce n'était pas invivable. Après tout, les ouvriers passaient l'essentiel de leurs journées à la conserverie – plus d'une dizaine d'heures par jour, même le dimanche parfois, mais pas toujours – et les couchettes étaient assez éloignées du plancher pour que le sommeil, etc., ne soit pas affecté. Il suffisait d'enfiler une bonne paire de Kingcome slippers⁹⁷ pour éviter tout désagrément causé par la marée. Les femmes qui se lamentaient à la compagnie qu'il leur était impossible de cuisiner en raison de ces infiltrations ont cessé de le faire depuis longtemps. Après la grève de 1953, cuisiner est devenu une activité superflue, car les salaires plus élevés ont permis aux femmes de se payer des repas au casse-croûte du coin. Il faut dire aussi que ce type de marée envahissante ne se produisait que deux ou trois fois par saison. En fait, les ennuis qu'elles provoquaient étaient négligeables.

Bertha rampe sur le « trottoir ». La longue marche entre la rue principale et le trottoir de bois l'a complètement épuisée.

— Môôdite salope, balbutie-t-elle, les lèvres engourdis.

Elle regarde furtivement d'un côté et de l'autre. L'indignité de sa posture ne lui échappe pas. Plus âgée que la majorité de ses compagnons de travail, elle est beaucoup plus sensible aux intempéries. Pour se garder au chaud, Bertha a enfilé tous les chandails qu'elle avait apportés à la conserverie ainsi que son manteau. Elle a passé la nuit à boire sur la colline derrière la ville, sous la pluie, et tous ses vêtements d'hiver sont détrempés. Elle n'arrive pas à

⁹⁷ Bottes-pantalons.

se déplacer avec ces quinze livres en surplus. Elle crache un juron en priant pour que personne ne la voie.

Ses petits doigts boudinés s'accrochent à la paroi de la résidence numéro 13, dans un effort pour surmonter la situation. Elle va prendre le dessus quand un ricanement moqueur claque au-dessus de sa tête et de ses oreilles.

— Môôдите salope.

Piégée. Misérable. Résignée. Qu'est-ce que ça peut faire? Elle n'est pas différente des autres. Sa mémoire lui objecte le trésor d'une enfance différente. Une enfance remplie de l'abondance de chaque saison, où pas un flocon de neige ne pouvait tomber sans se faire remarquer. Sa mémoire se retire vers un autre temps.

La lumière du soleil du début de l'automne dansait sur le flanc des collines d'un vert luxuriant. Les diamants de la rosée scintillaient sur chaque feuille. L'air vivifiant et la tiédeur du soleil créaient une excitation parmi les jeunes gens. Ils remplissaient l'air de leurs bavardages et de leurs plaisanteries. Bertha brillait de tout son éclat, décochait des mots d'esprit et souriait à l'approbation des femmes âgées qui riaient en se cachant derrière leurs mains usées. Les choses étaient différentes alors. Chaque fille profitait, dès sa naissance, de la tranquillité d'esprit de savoir qu'elle allait grandir, avoir des enfants, vieillir dans la dignité et devenir une matriarche respectée.

Sur les collines, un panier sur le dos, Bertha ne portait pas le nom de Bertha. Elle aurait voulu réentendre son nom, mais quelque chose à l'intérieur d'elle-même se refusait à le prononcer. Plongée dans ce nouvel état de honte, elle ne pouvait pas même intérieurement murmurer le nom qu'elle avait pris en tant que femme. La vieille Melly surgit d'un pas chancelant, les yeux pétillants de malice. Bertha n'avait pas vraiment envie de la voir à cet instant précis.

— Hé Bertie.

Son surnom a été hurlé dans un éclat de rire, l'âge de la femme et sa propre jeunesse ne comptant pour rien. « J'ai du vin. »

— Khyeh, hyeh, yeh, et le cercle de la mémoire qui avait émergé du brouillard pour se faufiler jusqu'à elle s'est estompé, mais a refusé de disparaître totalement.

Tu as eu une éducation différente avant tout ça, lui reprochait sa mémoire. Les efforts déployés par les femmes du village pour qu'elle devienne la gardienne de son clan, la mère de tous les jeunes, avaient été vains. Les larmes lui montaient aux yeux.

— Saleté de vin, grommela-t-elle.

Dans les collines d'automne de sa jeunesse, le rêve de la maternité avait déjà commencé à pâlir. La maternité, la re-crédation des récits anciens qui enseigneraient aux jeunes gens les lois de son peuple et encourageraient le civisme, même chez les tout-petits, lui avaient échappé.

Pendant ces quelques instants d'auto-récrimination, Bertie avait envisagé de retourner chez elle. À la maison. Chez elle, c'était une jeune fille traversant un pré à la course, un panier en cèdre bruissant au contact des feuilles couvertes de rosée, ses doigts agiles détachant des baies charnues de leurs branches, le vent taquin emmêlant ses cheveux noirs qui dansaient librement sur ses reins et luisaient dans l'aube automnale pendant qu'elle se réjouissait en pensée à la perspective de devenir... de devenir, les mots anglais ne venaient pas. Elle se souvenait de la jeune fille, des histoires innombrables qui lui étaient racontées, du sens implicite de chacun des récits, de l'encadrement attentif menant à la vérité cachée sous chaque récit, des raisons pour lesquelles on les racontait, mais elle était incapable, après avoir parlé un anglais écorché depuis cinquante ans, de définir où cela était censé mener. À présent, il ne restait que la félicité de ses souvenirs d'enfance sur le fond des années de vide absolu qui s'étiraient depuis.

Son éducation s'était interrompue quand son arrière-grand-père avait pris un nom chrétien. Elle se rappelait la perplexité et la tension qui s'étaient propagées dans le village comme une onde qu'aucun mot de sa langue ne permettait de décrire ou de comprendre. Les récits avaient changé, tout comme le langage. Ce sentiment inconnu et intime demeurait inexpliqué dans l'une ou l'autre langue. La confusion, la brèche ouverte en elle grandissaient avec le mécontentement sourd qui couvait au village. L'incertitude s'installait parmi les enfants. À présent, même les récits qu'elle avait mis à l'abri dans sa mémoire lui échappaient. Elle fixait des yeux le trottoir de bois, en cherchant à déterminer à quel moment ses souvenirs avaient changé.

Le prêtre avait baptisé l'homme le plus important du village. Les chrétiens avaient peu à peu fait leur apparition dans leurs rangs. Le prêtre ne ménageait aucun effort. Les récits, les cérémonies conférant des pouvoirs, étaient devenus des rituels païens, des rituels païens lourds d'une consternante humiliation. Même la façon de choisir les futurs époux avait changé. Les aînées avaient perdu leur siège au conseil autour des feux de leurs hommes. On avait laissé décrépir les grandes maisons communes pour construire de minuscules demeures à distance des grandes familles. De petites maisons séparant les sœurs les unes des autres, hébergeant la solitude et l'isolement. Le rire s'était éteint entre les murs de ces petites habitations. Personne n'avait relié la spoliation du pouvoir des femmes et son transfert vers le prêtre au sentiment d'inutilité qui s'était soudain emparé de tous. Dépossédées de leur pouvoir, les aînées ont cessé de raconter des histoires et ont vécu le reste de leur vie sans jamais retourner dans les collines avec les enfants.

Pendant quelque temps, la vie est devenue plus facile pour tout le monde. Il n'était plus nécessaire de fendre le cèdre, de ramasser les poils de chèvres ou de bien s'occuper des chiens d'élevage afin d'en filer la laine pour les vêtements. Le commerce – l'argent et l'approvisionnement en fourrures assurés par les hommes du village – s'était substitué au travail des femmes. Bertha n'arrivait pas à voir que l'anxiété ressentie par les jeunes prenait

racine dans l'existence sans avenir provoquée par ce transfert de pouvoir. Poussés par un besoin sauvage et douloureux d'échapper brièvement à leur nouvelle vie, les jeunes ont été attirés dans les filets des marchands de whisky.

Un flot incessant de marchands accommodants remontaient le fleuve en payant afin de dépouiller les malheureux convertis. Chaque printemps, ceux qui n'avaient pas de territoire de piégeage ont commencé à s'en aller vers les conserveries, où ils pouvaient obtenir de l'argent. Des jeunes femmes les ont bientôt suivis. Les policiers ont eux aussi tiré parti de cette nouvelle situation. Le nombre de convertis a augmenté, tout comme celui des buveurs. L'interdiction a rattrapé les malchanceux qui n'étaient pas doués pour échapper aux policiers. Les courts séjours en tant que clients de l'hôtel de la reine* ont servi de toile de fond à une nouvelle série de récits vidés du sens qu'ils possédaient jadis. La rupture avec le passé, la brisure, avait été brusque et inexorable. Il était possible d'acheter des choses avec de l'argent, et les salaires permettaient de payer les biens nécessaires à la vie courante plus rapidement et en plus grande quantité qu'avec leurs pratiques païennes. L'arrière-grand-mère, la seule qui soit demeurée sobre et païenne jusqu'à la fin de ses jours, s'était attiré bien des moqueries à cause de son entêtement. Son visage s'attardait dans le brouillard, et Bertha se demandait pourquoi l'aînée avait cessé de lui parler. Tout était joué avant même que Bertha n'ait vingt ans. Puis elle s'était jointe, elle aussi, aux jeunes qui affluaient vers la conserverie.

Bertha était arrivée à la conserverie avec une foule de projets. Il serait possible d'acheter des couvertures avec l'argent qu'elle gagnait. Comment aurait-elle pu savoir que les couvertures qu'on leur vendait étaient infectées? Elle a payé le marchand qui livrait les couvertures, comme l'avaient fait d'autres jeunes. Bertha profitait d'une liberté effrénée, comme celle que procure une existence menée à l'abri du regard vigilant des grands-mères et des mères. Les jours de fermeture, quand il n'y avait pas suffisamment de poisson pour une journée complète de travail, ils avaient appris à faire durer la fête. À la fin de la saison, ils étaient tous

*La prison.

montés à bord de leurs embarcations et avaient pris le chemin du retour. Un canot avait surgi à quelques pieds des rives de leur village; un aîné solitaire pagayait à leur rencontre.

— Repartez, la mort hante le village, repartez d'où vous êtes venus.

Ils avaient rebroussé chemin, confus. Ils n'ont appris que des années plus tard ce qui s'était passé avec les couvertures. Dans leur empressement à faire des présents à leurs proches, ils leur avaient apporté la mort. Jetés dans le désarroi et la culpabilité, ils se sont consolés avec du vin.

Bertha fixait ses mains enflées d'un regard absent. La vue brouillée, elle jetait des regards incertains en direction de la baraque numéro 9. Ce n'était pas chez elle. Elle n'avait pas de maison. Chez elle, c'était il y a cinquante ans et ça n'existait plus. Chez elle, c'était son éducation à jamais écourtée par les bonnes intentions chrétiennes. Chez elle, c'était l'impossibilité de devenir un jour l'intellectuelle qu'elle aurait dû être; c'était le silence, ne pas savoir comment tout cela avait pu se produire. Son regard a fini par distinguer la fille penchée dans l'embrasure de la porte.

— Ssr.

Elle s'est avancée pesamment, en hésitant, vers l'endroit où la ricaneuse était assise, le visage fendu d'un large sourire révélant des dents prématurément gâtées. Bertha avait du mal à la regarder. Personne ne devrait avoir les dents gâtées comme cette fille à un aussi jeune âge. Cela déparait les traits parfaitement réguliers de son visage. De grands yeux noirs bordés de cils épais ne contribuaient qu'à accentuer la laideur de la dentition. Quelle cruelle ironie du sort que cette fille, qui n'avait pas encore les formes de celles qui enfantent et élèvent des enfants en les nourrissant de riz d'hiver et de vin d'été, soit affligée d'un sourire édenté avant même la fin de sa jeunesse.

La consommation de vin était encore raisonnable pour une jeune fille de cet âge, mais ce ne serait bientôt plus le cas. Déjà, depuis qu'elle se rendait régulièrement chez le bootlegger,

des ombres commençaient à obscurcir sa vue. Son visage finement découpé laissait parfois deviner un gonflement révélateur. Ces jours-là, la jeune fille pouvait difficilement donner l'image d'une adolescente libre et sans souci. Ce n'était pas le cas aujourd'hui.

Bertha a hésité avant de s'asseoir, les yeux rivés à la cruche posée sur la table. Incapable de s'en aller, mais pas tout à fait décidée à s'asseoir, elle est restée figée sur place. Elle a cherché à s'expliquer comment il se faisait que cette fille de son village lui soit si étrangère. Ce moment d'indécision menaçait le besoin qu'avait la jeune fille du réconfort que procure un oubli de surface. Son visage s'est momentanément adouci quand elle a fait signe à Bertha de s'asseoir.

— Détends-toi, Bertha, prends un verre.

Bertha a poussé un soupir et s'est assise. La fille a mis de côté la douceur et a repris sa personnalité de fêtarde.

À la fin de la journée, la cruche était éventée et les femmes étaient saoules. Les conversations et les moments de silence s'étaient succédé, des larmes d'émotion avaient été versées, les libertés que se permettaient les hommes-blancs-aux-mains-longues avec les femmes autochtones avaient suscité le rire, même la colère et l'indignation. La cuite avait été somme toute ordinaire, n'eût été de la sensation qui imprégnait la pièce. La fille avait l'impression que cela venait du plafond et que cela flottait au-dessus de leurs têtes. Cette sensation n'était pas identifiable et sa présence ne pouvait s'expliquer. Elle était là sans raison particulière. Le vin seul parvenait à la chasser de la pièce sans fenêtre. Ces moments étaient peu rassurants pour la ricaneuse, mais Bertha ne semblait pas troublée. Si cela la dérangeait, elle n'en laissait rien paraître. Dans ces moments-là, la jeune fille attrapait la bouteille en riant et déversait furieusement le liquide dans sa gorge. Le vin ramenait instantanément la jeune fille à son univers, à un état de roulis, de trouble, beaucoup plus supportable.

Bertha n'avait pas l'habitude de laisser en plan ce qu'elle commençait, même une cruche de vin. Mais plus elle buvait, plus elle prenait conscience qu'elle ne connaissait pas cette

jeune femme, cette enfant qui n'avait pas été éduquée par les grand-mères de son village, qui en était partie toute petite et n'y était jamais retournée. Elle ressemblait tant à tous les jeunes qui avaient rejoint récemment la longue marche vers l'allée de la conserverie. Étrangers et sans éducation. Indifférents? Est-ce cela qui les rendait si difficiles à comprendre? La prise de conscience brutale qu'elle, Bertha, jadis destinée à être l'enseignante de cette jeune femme, n'avait rien de plus à lui donner que des récits – vagues, à demi oubliés et à peine compris – l'a arrêtée net. La culpabilité lui a fait quitter son siège avant que la bouteille ne soit vidée. La sensation est redescendue du plafond, jetant un voile de terreur sur la jeune fille. Un flot rapide de pressentiments lui traversait le corps, mais dans sa confusion, son esprit n'arrivait pas à retenir un seul d'entre eux assez longtemps pour en saisir le sens.

Bertha s'est arrêtée à la porte, puis elle s'est retournée et est revenue en titubant vers la jeune fille tremblante. Elle lui a frôlé la joue si délicatement que la jeune fille ne pouvait être certaine que c'était bien arrivé, si ce n'est que ce contact avait provoqué une sensation de brûlure dans les muscles de son visage et que sa paupière s'était mise à sautiller. La prise de conscience de la profondeur du gouffre qui les séparait, de leur différence accentuée par sa propre ignorance, attristait Bertha. Elle aurait voulu lui parler de sa jeunesse innocente, de ses collines, des petits fruits, des aînées, des récits et d'une multitude de choses qu'elle n'arrivait pas à nommer dans l'anglais si pauvre, si paralysant, dont elle avait hérité. Bertha exprimait plutôt sa tristesse à voix basse, dans la langue harmonieuse de leurs ancêtres. C'étaient des mots étrangers pour la jeune fille. Le frôlement, les mots n'éveillaient que la peur chez elle. Elle tenta de se soulager en poussant un cri – aucun son n'est remonté du fond de sa gorge. Elle n'arrivait plus à bouger. L'étrange expression de douceur mêlée de nostalgie sur le visage de Bertha s'est gravée dans la mémoire de la fille. Puis Bertha est partie.

Le départ de Bertha a brisé les chaînes qui cadenassaient le corps de la fille à la chaise. Le silence s'est rompu dans sa gorge; le bruit de ses sanglots a rempli ses oreilles.

— Maudite boisson, maudite Bertie, a-t-elle grommelé en agrippant la cruche.

Alors que le liquide tiède descendait par saccades vers son estomac, la sensation a flotté passivement vers le plafond et a disparu. N'étant pas convaincue que Bertha était partie pour de bon, la fille s'est jetée sur sa couchette en priant pour que viennent rapidement le petit matin et la conserverie mal éclairée, remplie de rats. Son corps s'est alourdi; ses pensées se sont engourdies. Le sommeil l'envahissait. Au moment où elle allait sombrer dans l'inconscience, l'idée qu'elle aurait dû dire au revoir à Bertha s'est emparé d'elle. Elle s'est endormie malgré tout.

L'absence de Bertha à la conserverie avait échappé à l'attention de tous, à l'exception du contremaître. La jeune fille avait rayé de sa mémoire le souvenir de la soirée perturbante. Elles s'étaient enivrées. Bertha était probablement encore ivre, se raisonna-t-elle. Toutefois, le contremaître, un homme prudent et loyal à la compagnie, ne cessait de penser à l'absence de Bertie. Il s'est décidé à la congédier avant la fin de la journée en suivant le raisonnement suivant : Eh bien, on peut tolérer les absences plutôt fréquentes des employés autochtones plus jeunes, plus rapides et plus adroits. Mais Bertie vieillit, ses meilleures années sont derrière elle, au point que même son demi-siècle d'expérience ne suffit pas à compenser les perturbations dans le déroulement normal des opérations et la perte de temps causée par son absence. La régularité est essentielle pour toute entreprise qui souhaite réaliser des profits, et le temps, c'est de l'argent.

La décision n'était pas facile à prendre. Il n'était pas complètement insensible à la souffrance humaine. Il n'avait pas fermé l'œil de la nuit, mettant en balance, d'un côté, le coup porté à Bertha ainsi que la réaction que son renvoi pourrait provoquer chez les autres employés et, de l'autre, l'intérêt, pour la compagnie, d'accroître les profits, avant de se résoudre à la renvoyer. Son congédiement n'aurait d'autre conséquence qu'elle continuerait de se saouler. Quant aux employés, ils seraient en colère, mais ils ne feraient rien, il en était convaincu. De toute façon, il était le contremaître et s'il n'imposait pas son autorité, ces autochtones n'allaient

pas manquer de lui marcher dessus. Son absence, ce matin encore, le fortifiait dans sa décision. Mais il n'a pas osé dire un mot avant la fin la journée, au cas où les autres décideraient de débrayer. Il aurait été idiot de gâcher une journée complète de travail à cause d'une vieille femme.

D'une voix très forte, le contremaître a informé le neveu de Bertie que sa tante était congédiée et qu'il pouvait lui dire de venir chercher sa paie et de retourner là d'où elle venait avant la fin de la semaine.

— Pas possible.

— Qu'est-ce que tu dis? Et pourquoi donc? J'ai toute autorité ici pour mettre à la porte chacun de vous.

Il avait élevé la voix. Un silence complet s'était installé que seul le bourdonnement des machines venait rompre. Le ton de cet homme blanc faisait bouillir le sang des travailleurs dans leurs veines. Personne ne bougeait, personne ne levait les yeux de son poste de travail.

— Pas possible, c'est tout, a répondu le neveu, impassible.

Il avait recommencé à retirer avec ses mains, précautionneusement, les nageoires d'un poisson.

— Je t'ai demandé pourquoi, le jeune.

Même en colère comme il l'était, il ne pouvait mettre à la porte le neveu de Bertie. Il l'aurait fait si ce dernier avait été un fainéant, mais le neveu de Bertie étant l'un des employés les plus fiables, les plus capables, il ne pouvait le congédier. Tout ce qu'il avait trouvé à faire, c'était de l'appeler « le jeune » d'un air méprisant, en souhaitant que le travailleur le plus sobre et le plus assidu ne parte pas en claquant la porte au mépris de la remarque humiliante du contremaître.

— Elle est morte.

Un cri d'agonie a déchiré le silence. Le couteau qui tranchait si adroitement la tête des poissons avait glissé, privant à jamais la jolie jeune fille de son pouce gauche et de son rire moqueur.

Adieu, Snauq

précédé de

Note de l'auteur

Avant 1800, la ville de Vancouver était habitée par mes ancêtres, les peuples parlant le downriver halkomelem. Durant la période antérieure à 1812, les Halkomelem avaient fait face à trois épidémies qui s'étaient propagées par les voies commerciales autochtones liant l'est et l'ouest, le nord et le sud. Les Halkomelem faisaient partie à cette époque d'un groupe de cinq tribus amies (d'après les dossiers de l'affaire *Mathias c. la Reine*). Suite aux épidémies, la nation tsleil-waututh, ou downriver halkomelem, qui ne comptait plus que 41 âmes, invita les Squamish à s'établir à Burrard Inlet. Ces derniers acceptèrent. Un groupe venu de Lil'wat, dirigé par Khahtsahlanogh, s'est installé à l'endroit aujourd'hui désigné sous le nom de False Creek. Connu de toutes les tribus voisines et amies comme le « garde-manger de la nation », False Creek ou Snauq (qui signifie banc de sable) devint une réserve environ cinquante ans après que les Blancs eurent commencé à s'y établir. Il a été vendu entre 1913 et 1916. Khahtsahlano, le fils de Khahtsahlanogh, a été forcé de déménager avec les autres membres de son groupe. Cette vente a été déclarée illégale lors d'un procès tenu au tournant du millénaire. Même si au départ les Tsleil-Waututh partageaient ce territoire avec les Musqueam, les tribunaux ont statué que les Squamish, parce qu'ils étaient les seuls à occuper le village en permanence, en étaient les « propriétaires ». J'ai des liens de parenté avec Khahtsahlano et avec les Tsleil-Waututh, et j'ai toujours voulu écrire l'histoire de Khahtsahlano. Il vivait encore lorsque j'étais enfant et était fort respecté des nations squamish, musqueam et tsleil-waututh pour avoir été l'un des fondateurs de l'Alliance des tribus de la C.-B., un groupe qui s'employa à obtenir réparation pour les cas d'appropriation illégale des terres par la Colombie-Britannique au cours des décennies qui ont suivi la Confédération. Le litige opposant le Canadien Pacifique et la Bande Squamish relativement à la gare à l'angle de Main Street et Terminal Avenue n'étant pas encore résolu, l'affaire est toujours devant les tribunaux.

Les recherches que j'ai menées pour écrire cette histoire se sont avérées à la fois douloureuses et riches d'enseignements. D'une part, les tribus autrefois amies qui partageaient ce territoire ne sont plus aujourd'hui aussi amicales les unes avec les autres. Les Tsleil-Waututh et les Musqueam ont poursuivi en justice le Conseil de Bande Squamish, Snauq étant revendiqué par tous les trois; les Tsleil-Waututh et les Musqueam ont perdu. Cette cause m'a convaincue que le Canada doit envisager sa propre histoire à travers le regard de ceux qu'elle a exclus et dépouillés. Fortement fragilisés par des épidémies successives et s'étant vu interdire légalement l'achat de terres dans le nouveau Canada, les peuples des Premières Nations ont été forcés de prendre des décisions inéquitables et désespérées pour assurer leur survie. Il faut espérer que la perte des droits sur le territoire de Snauq sera la dernière mesure désespérée que nous aurons à prendre avant de pouvoir être assurés de notre survie au Canada.

Corbeau n'a jamais quitté cet endroit, mais on croirait parfois qu'elle a été nonchalante, peut-être même un peu lente d'esprit. Corbeau nous a façonnés; nous sommes faits pour la transformation. Nos récits nous y préparent. Trouver la liberté dans le contexte dont on hérite – chaque contexte étant différent –, découvrir les conséquences et changer de l'intérieur, voilà le défi. Mais c'est une horreur de se voir imposer le changement de l'extérieur. Corbeau ne nous a pas préparés à ces 150 dernières années. Elle doit s'être endormie au moment de la première épidémie de petite vérole qui a presque anéanti la nation tsleil-waututh, et je ne suis pas sûre qu'elle se soit jamais réveillée.

Les corridors de cette institution sont déserts. Au plafond, de grands luminaires tamisent la lumière d'une rangée d'ampoules fluorescentes d'un blanc éclatant. Faible lumière qui n'est pas sans rappeler celle de la maison longue, mais l'atmosphère n'est pas la même. La demi-obscurité du corridor n'est pas illuminée par un feu en son centre ni réchauffée par l'odeur enveloppante du cèdre. Il n'y a aucun éclairage électrique dans la maison longue; la demi-obscurité qui y règne est donc naturelle. La présence de lumières combinée à la demi-obscurité rend cet endroit presque inquiétant. Je me traîne le long de ce corridor mal éclairé, en serrant entre mes mains frêles une enveloppe d'un blanc éclatant. En général, les lettres de « la Reine du chef du Canada » se glissent, menaçantes, dans des enveloppes brunes, mais celle-ci émane d'un nouveau gouvernement – mon propre gouvernement –, le gouvernement de la Première Nation des Squamish. Sa couleur a quelque chose d'ironique. Moins de cinq minutes après l'avoir reçue hier, j'avais des sueurs froides et une bouteille de vin blanc à la main. Ça n'a servi à rien. Je savais déjà ce qu'elle contenait – même avant que Postes Canada n'ait réussi à la livrer; la lenteur de la poste canadienne est bien connue. Les stations de radio et de télévision avaient si largement relayé la nouvelle qu'il était évident que c'était la lettre officielle

de mon gouvernement m'annonçant « qu'une entente avait été négociée ». La nation squamish avait remporté l'action en justice concernant Snauq et renoncé à toute réclamation ou redevance ultérieure. Le montant est renversant – 92 millions de dollars. C'est plus du triple de notre produit national brut, salaires et entreprises combinés.

Je me suis allongée dans cet état aviné et me suis mise à penser à l'avenir de la nation squamish – aux dollars voués au développement, à la culture, peut-être même à la langue, à la guérison. Je n'avais pas le droit de me sentir à ce point déprimée, de vouloir m'enivrer à ce point, de vouloir me retirer de cette décision, de ce moment ou de ce monde. Je n'avais pas le droit de vouloir maudire le siècle où je suis née, la situation politique dans laquelle je vis, et je n'avais certainement pas le droit d'en vouloir aux décideurs, à mes représentants élus, d'avoir négocié cette entente. Dans les faits, cela restait une entente de principe tant que nous ne l'avions pas votée, tant que nous ne l'avions pas ratifiée. Le vin se répandait dans mon corps à travers mes veines jusqu'au sang de mon cerveau; des images de Snauq déferlaient. Snauq porte aujourd'hui le nom de False Creek. Quand les Squamish vinrent s'y installer afin de se rapprocher du centre colonial, l'eau était plus profonde, elle s'étendait depuis la mer jusqu'à ce qui est aujourd'hui Clark Drive, à l'est; l'eau recouvrait les rues actuelles, depuis Second Avenue, au sud, jusqu'à la limite de Dunsmuir, au nord. Il y avait un banc de sable au centre, d'où le nom de Snauq.

Je suis étendue sur le canapé, le CD de Russell Wallace, *Tso'kam*, retentit en arrière-fond – dieu que nos chansons sont tristes, même celles qui sont joyeuses. Des larmes ont roulé sur mes joues. J'ai rejoint les ancêtres auxquels j'essayais de ne pas penser. Entre deux éclats de rire, avinée, je hurle des vieilles plaintes de Hank Williams, mes larmes se répandent le long des rides du sourire. Les années 50. Ma Ta'ah intervient. Les yeux plissés, elle a mis fin à la fête, fait maison nette, renvoyé chez eux tous ceux qui avaient trop bu. Elle a confisqué les clés de ceux qui étaient ivres, s'assurant que seuls ceux qui étaient à jeun prennent le volant jusqu'à la réserve, à un pâté de maisons.

— Il n'est pas question que l'un de mes enfants se fasse pincer et finisse au trou.

Mon cerveau embrouillé par le souvenir a fait ressurgir une autre soirée d'ivrognerie, peut-être la toute première. Des hommes étaient regroupés autour d'une barrique de whisky; des colons violaient leurs enfants; les hommes ont bu jusqu'à la mort. Ce fut notre première rencontre avec le suicide, et je me suis demandé ce qui avait poussé leurs descendants à vouloir participer à la nouvelle société de quelque façon que ce soit. « Trouver la liberté dans le contexte dont on hérite. » Khahtsahlano a émergé de l'ombre et m'a appelée, ses yeux pourtant parfaitement aveugles scintillaient toujours. « Ma petite chérie, ils étaient si affamés, si assoiffés qu'ils ont presque bu Snauq en entier avec leurs machines de dragage. Ils ont construit des scieries à Yaletown et empilé des déchets en bordure de notre ancien garde-manger – Snauq. False Creek était si souillé que même l'homme blanc a fini par s'en inquiéter. » J'ai vu des photos d'archives. Ils jetaient des barils de résidus de produits chimiques toxiques provenant des scieries, des déchets de cuisine des restaurants, des tavernes et des maisons de thé; chaque jour, des milliers de tonnes métriques d'eau d'égout venaient s'ajouter aux autres déchets.

J'étais ivre. Assez ivre pour présenter mes excuses au nom de ma nation, il ne pouvait y avoir que de bons côtés à tout cela... Alors d'où venait ce besoin de vin pour contenir la rage?

« C'est la magie de l'homme blanc, il peut tout changer, partout. Il a même changé la nourriture que nous mangeons. » Khahtsahlano faisait face à False Creek depuis la rive de Burrard Inlet, pendant qu'il me parlait, en tenant délicatement sa canne blanche à la main. Le bras de mer s'étendait autrefois sur une largeur de près d'un mille, mais il a été rétréci par le dragage et le drainage. Le dragage et l'altération de notre territoire se sont poursuivis même après sa mort, en 1967. Le littoral a disparu; des industries squattent les lieux où la mer s'étendait autrefois. Lonsdale Quay s'avance au-dessus de la marée et ailleurs, des structures en béton construites sur des remblais occupent le bras de mer. L'asperge de mer qui poussait

dans le sable le long du littoral a disparu. On ne trouve plus les camassies que nous mangions autrefois. Toutes les baies, les plantes médicinales et les aliments sauvages ont disparu. « Les femmes s'occupaient de la nourriture », dit-il. Et à présent nous fréquentons des écoles comme celle-ci et nous allons ensuite travailler dans d'autres écoles, des commerces, des bureaux de conseils de bande, là où nous le pouvons, afin d'acheter de la nourriture dans les supermarchés modernes. Khahtsahlano s'apprêtait à dire autre chose. « Va-t'en! », ai-je hurlé à sa photo, et j'ai dessoûlé d'un seul coup.

Snauq est en territoire musqueam, ai-je pensé, de l'autre côté du bras de mer, juste en face de Tsleil-Waututh. Mais les Squamish furent les seuls à occuper Snauq à l'année longue – dès 1821, selon certains, à partir de 1824, selon d'autres; d'autres encore croient que ce serait vers les années 1850. Snauq était un jardin commun que se partageaient toutes les tribus amies de la région. Les poissons venaient s'y reposer, à l'écart de leurs aires de jeu océaniques. Les canards s'y rassemblaient. Les femmes cultivaient des champs de camassie et les baies poussaient en abondance. Sur le banc de sable, les femmes musqueam, tsleil-waututh et squamish aménageaient des parcs à huîtres et à palourdes pour faciliter leur reproduction. On sarclait et cultivait aussi le chou sauvage, les champignons ainsi que d'autres plantes. Été après été, les nations se rassemblaient pour faire les récoltes, probablement pour planifier des mariages, jouer quelques parties de Lahal, le jeu de pari traditionnel.

Peu de temps après que la première épidémie de petite vérole ait presque décimé les Tsleil-Waututh, les Squamish sont descendus de leurs habitations près du fleuve, où la neige tombait abondamment tout l'hiver, et sont venus s'établir de façon permanente à False Creek. Le chef George – Chipkaym – y a construit la grande maison longue. Khahtsahlanogh était alors un jeune homme. C'est là que son fils, Khahtsahlano, est né, qu'il a grandi et épousé Swanamia. C'est là que leurs enfants sont nés.

— Pas plus de trois sacs, avait crié le capitaine de la barge aux gens du village.

Swanamia s'efforçait de refouler ses larmes; elle tâta chaque vêtement, en soupesa la valeur, se remémora l'utilité de chacun et choisit lequel apporter et lequel laisser derrière. Chaque cuiller, dont la poignée avait été amoureusement sculptée par Khahtsahlano, chaque bol, panier et boîte en bois cintrée dut être évalué selon sa taille et l'attachement qu'il inspirait. Cela imposait chaque fois une décision. Elle revoyait en pensée son époux aiguïser l'herminette, sculpter chacun des manches des pièces de coutellerie, chaque bol, chaque boîte. Elle se revoyait cueillir des racines de cèdre, passer des heures à les marteler et à tresser chaque panier. Elle se décida enfin à remplir les sacs en toile d'autant de paniers qu'ils pouvaient en contenir et à laisser le reste derrière.

Swanamia faisait face à Burrard Inlet, elle ne pouvait supporter de regarder derrière. Son fils plissait les yeux. Khahtsahlano se tenait droit sur son banc. Plusieurs femmes ont retenu un cri en se retournant lorsqu'elles virent les maisons longues de Snauq en feu. Les hommes qui avaient allumé les incendies poussaient des hourras. Les panaches de fumée confirmaient que les colons qui continuaient d'arriver en grand nombre avaient évincé les Squamish. C'était un pays d'immigrants. Pendant les dix jours qui suivirent, les hommes ont erré, ébranlés, sur la réserve squamish de la rive nord, tout en s'affairant à construire des habitations et réprimant une terrible envie de retourner voir les ruines calcinées de Snauq. Swanamia observait pendant que les hommes réunis sous son toit débattaient de la réponse acceptable à donner. Une part d'elle-même comprenait que les hommes voulaient pleurer leur village, mais il n'existait pas de cérémonie pour pleurer ce genre de perte. Elle n'avait aucun point de repère face à ce nouveau monde où les intérêts des immigrants l'emportaient sur les intérêts des résidents autochtones. Elle n'avait aucun moyen de comprendre que le droit du nouveau peuple de nous déclarer non-citoyens était inviolable, à moins que nous acceptions d'être privés de notre droit d'être Squamish. L'incendie de Snauq marqua le début d'une longue histoire d'interdictions et de pertes de droits incompréhensible pour Swanamia et impossible à assumer.

Nous avons pourtant essayé. Avec les Lummi de l'État de Washington, les Squamish opérèrent un système de traversiers de Snauq à l'île de Whidbey et à l'île de Vancouver, et de Port Angeles à Seattle, jusqu'à ce que la compagnie Black Ball Ferry Lines en fasse l'acquisition dans les années 1930.

Khahtsahlano pencha la tête de côté et jeta un regard à sa femme comme pour dire : « Ne t'inquiète pas, nous trouverons un moyen », tandis que la barge les entraînait vers le large. Nous avons été confinés dans des réserves et déclarés immigrants, enfants au sens de la loi, sous la tutelle du gouvernement au même titre que les handicapés ou les malades mentaux. Khahtsahlano était déterminé à combattre cet affront. Sa vie s'est consumée dans ce combat. Nous ne pouvions obtenir la citoyenneté ni gérer nos propres affaires à moins de renoncer à qui nous étions : Squamish, Tsleil-Waututh, Musqueam, Cri, ou membre de toute autre nation. Certains parmi nous ont renoncé à leurs droits. Mais la majorité d'entre nous sommes restés obstinément attachés à notre identité d'origine et nous luttons pour participer au nouvel ordre social en tant que Squamish.

Khahtsahlano s'est battu pour trouver des façons de participer. En 1905, avec un groupe de partisans, il a parcouru à pied la province de la Colombie-Britannique pour créer la première organisation autochtone moderne. L'Alliance des tribus a maîtrisé les rouages de la loi coloniale, en dépit des interdictions et des droits territoriaux, afin de garantir et de protéger sa position dans ce pays. Khahtsahlano a cherché à en savoir davantage sur les relations que la Grande-Bretagne entretenait avec d'autres colonies. Il était celui qui se souvient, qui attache de l'importance à l'oralité du passé, au présent en mutation et à la possibilité d'un récit à venir. Sur une vieille photo, il se tient debout, légèrement courbé, vêtu des plus beaux habits que Swanamia lui ait confectionnés. Ses yeux expriment une profonde tristesse. Un espoir semble persister, enfoui sous ce chagrin, tempérant la mélancolie. Sur la photographie prise au moment de leur départ, son fils se tient devant lui, le dos droit, les épaules carrées, les sourcils froncés par l'appréhension; un froncement de sourcils identique à celui qui se dessine sur le

visage de ma sœur quand elle a peur et qu'elle cherche son courage. Khahtsahlano et son fils ont envisagé l'avenir avec la même détermination indéfectible que celle déployée de nos jours par le Conseil de bande de la nation squamish.

Le vin s'agrippe à la réalité, la fait tanguer dans la pièce aux contours incertains. Mes errances à travers Snauq prennent fin pour aujourd'hui.

La scène du corridor se répète le lendemain. Je me dirige vers mon bureau, mon cubicule, en fait. Je suis auxiliaire d'enseignement afin de financer mes études à la maîtrise. C'est une institution prestigieuse offrant un prestigieux programme de maîtrise en gouvernance autochtone. Je ne suis pas une étudiante vedette, ni une auxiliaire d'enseignement particulièrement érudite. Je ne semble avoir rien de très spécial. Je poursuis mes études, cours après cours. Je satisfais jour après jour aux exigences de la recherche, aux exigences des cours, des séminaires et des évaluations, mais il n'y a rien que je fasse, dise ou écrive qui semble pertinent. Je me sens d'une absurde obéissance. Le résultat de tout ce travail paraît étrangement insignifiant. Est-il arrivé à Khahtsahlano de se sentir insignifiant quand il allait à la rencontre des chefs de famille avec Andy Paull pour présenter l'Alliance des tribus? C'est peu probable; à l'époque, il s'opposait délibérément aux autorités coloniales. Khahtsahlano a lui aussi étudié ce nouveau monde, mais avec un seul objectif en tête : recréer la liberté dans le contexte dont j'allais hériter. Peut-être est-ce ce qu'il éprouvait en parlant à sa chère petite, en lui énumérant chaque point d'intérêt disparu, potager, champ de petits fruits, pâturage de wapitis, étang aux canards et fosse de poissons que les nouveaux arrivants avaient détruits. Dans quel but parlait-il à une enfant de huit ans d'une abondance passée à jamais perdue?

Ouvrir cette enveloppe commence à me faire l'effet d'une trahison. Je la mets de côté et m'interroge sur les choix de cours que j'ai faits pendant mes années d'études. Je suis une Squamish, j'appartiens à une lignée de chefs Squamish – non, ce n'est vrai qu'en partie. J'appartiens à une lignée de chefs et je fais partie d'une famille Squamish, mais comme j'ai épousé un Stó:lō, dans les faits, je suis Stó:lō. L'identité peut tellement prêter à confusion.

Pendant longtemps, les Tseil-Waututh ont surtout parlé la langue squamish. On considérait qu'ils faisaient partie de la bande Squamish, malgré le fait qu'ils ne se sont jamais fusionnés avec cette dernière. Ils parlaient le *downriver halkomelem* avant d'être décimés par la première épidémie de petite vérole. Plusieurs ont commencé à parler squamish par la suite. Certains ont recommencé à parler la langue halkomelem alors que d'autres parlent toujours le squamish. Je ne sais pas au juste qui nous sommes collectivement et je me demande pourquoi je n'ai pas choisi d'étudier ce territoire et son histoire ainsi que les changements identitaires que cette histoire nous a tous fait subir. Le bureau se referme sur moi. Les murs rampent vers moi imperceptiblement, ils m'enserrent. Je veux m'enfuir, mettre la main sur une autre bouteille de vin, mais nous sommes à l'université et je dois me préparer à donner mon cours – et il n'y a pas de vin ici, pas de faux remède. Je n'ai que mon intelligence, ma volonté et mon cauchemar lucide. Je lève les yeux : la photo de Khahtsahlano et de son fils au mur de mon bureau est la même que celle qui est accrochée chez moi, dans mon salon. Je dois être obnubilée par lui. Pourquoi n'avais-je pas pris conscience de cette obsession avant aujourd'hui?

J'aime cette photo de lui. J'ai eu un tel coup de foudre pour les vestes portées par les deux hommes que j'ai appris à tisser. Je voulais reproduire cette veste. La veste de Khahtsahlano fut l'une des premières à être confectionnée en laine de mouton. Celle de son père était faite en poils de chien et de chèvre de montagne. Chez les Salish de la côte, les femmes élevaient à cette fin une magnifique race de chiens à poils longs et ondulés. Chaque été, les chèvres de montagne quittaient le flanc des collines et passaient la période de mue dans les basses terres de ce qui est désormais l'autoroute « Sea to Sky ». Les chèvres se frottaient contre les longues épines des buissons, et les femmes n'avaient plus qu'à ramasser les poils, à les filer avec les poils de chien, et à tisser les vêtements. Les colons ont abattu nos chiens si bien que la race s'est éteinte; ils ont aussi abattu les chèvres de montagne au point qu'elles furent menacées de disparaître. L'objectif était de forcer les autochtones à acheter les couvertures en laine de mouton de la Compagnie de la Baie d'Hudson. Les habitants du nord

adoptèrent les couvertures rouge et noir de la Baie d'Hudson, mais nous avons continué de tisser les nôtres pendant un certain temps avec de la laine de mouton; ensuite, quand l'argent s'est fait rare, nous nous en sommes privés ou nous les avons achetées dans les magasins d'occasion des environs. Swanamia confectionnait ces vestes avec beaucoup d'amour. Elle prenait le temps de les garnir de fourrure, de plumes, de coquillages et de franges. Elle aimait ces deux hommes. Des femmes ont commencé à tricoter les chandails Cowichan si populaires auprès des non-autochtones, mais j'étais incapable de renoncer au tissage. Les éclairs qui ornaient ces vestes, les effets de zigzag dans la trame me fascinaient; je me suis plongée jusqu'au cou dans les techniques de tissage, jusqu'à ce que mon dos me lâche.

Ce mal de dos m'a incitée à retourner aux études, à quitter North Van pour fréquenter cette université. J'ai pris cette photo d'archives avec moi – cette photocopie, en fait. De temps à autre, je parle à Khahtsahlano, lui promets de revenir.

Les ateliers que je dirige portent sur l'actualité. Je dois lire cette lettre – être au fait des derniers événements – et préparer mon cours. Je décachète, puis ouvre l'enveloppe, et je lis la lettre donnant avis de l'entente. On me signifie que cette information m'est fournie par courtoisie; étant Stó:lō, je ne suis pas visée par cette entente; toutefois, tous les descendants de False Creek sont informés par la présente en raison de leur ascendance...

Je regarde les étudiants et je me souviens : ce souvenir va vers le chef George, le chef Khahtsahlano et ma Ta'ah, qui n'ont jamais cessé de rêver à Snauq.

Des chants s'élevaient pendant que les femmes cueillaient des petits fruits près de l'endroit qui s'appelle aujourd'hui John Hendry Park. Entre les chants, elles se racontaient des récits anciens, plusieurs plaisanteries osées. L'air se ponctuait de rires à l'ombre des plus grands arbres du monde, des géants de seize pieds de diamètre atteignant en moyenne quatre cents pieds de hauteur. D'autres femmes, à Snauq, érigeaient les supports à séchage et les fumoirs dans le village. Palourdes, esturgeons, eulakanes, saumons rouges et saumons quinnat étaient préparés afin d'être entreposés pour la saison froide. Des hommes des nations

squamish, musqueam et tsleil-waututh se joignaient aux hommes de Snauq pour chasser et piéger le canard, l'oie, la gélinotte, le cerf et le wapiti. La chair de wapiti donne la plus délicate de toutes les viandes rouges. Il faut la rôtir et la trancher finement pour en apprécier la beauté et le goût – le goût est extraordinaire. Les camassies fleurissaient en abondance à Snauq et, chaque printemps, pour favoriser la croissance des plants à fleurs bleues, les femmes enlevaient les plants à fleurs blanches, des enfants agrippés à leurs longues jupes tissées. Il n'y a pas de différence entre la camassie à fleurs blanches et celle à fleurs bleues, si ce n'est que les fleurs de cette dernière sont tellement plus jolies. Elles ont la teinte de bleu d'un ciel qui vous nargue juste avant une bonne averse. Le père de Khahtsahlano, Khahtsahlanogh, se souvenait des grands arbres. Les jours où il sculptait une cuiller, une boîte ou un bol, il fixait tristement la forêt vidée et s'indignait que des maisons s'élèvent à sa place. Le chef George, le doux et paisible chef George – Chipkaym – s'installa à Snauq parce qu'il connaissait l'endroit et que les scieries étaient à proximité.

En 1907, l'année où s'acheva la vie du chef George, les arbres étaient tombés, les villageois de Lumberman's Arch étaient tous morts et les colons avaient transformé en dépotoir le garde-manger qu'avait été Snauq. Les nouveaux arrivants étaient vraiment étranges. D'une part, ils construisaient des scieries de façon ordonnée et méthodique, transformaient les arbres en planches pour le marché mondial avec une efficacité et une rapidité remarquables. Et d'autre part, ils jetaient d'énormes quantités de choses. Les Squamish étaient venus les observer. Paddy George et d'autres comme lui avaient acheté des attelages de chevaux et coupé des arbres loin dans la forêt, comme l'homme blanc – enfin, pas tout à fait comme lui; Paddy ne pouvait se résoudre à abattre les jeunes arbres. Cela s'appelle aujourd'hui la « coupe sélective ». N'empêche que certains arrivaient tant bien que mal à gagner de quoi vivre. Malgré toutes les interdictions légales, ils trouvaient un certain degré de liberté dans le contexte dont ils avaient hérité.

« Les colons étaient un lit de rivière à sec dont la soif ne fut jamais éteinte. » Les yeux de Khahtsahlano se sont embués et sa voix a fléchi. « Une fois les arbres tombés, les maisons ont poussé, puis d'autres scieries, des hôtels, des taudis aussi, jusqu'à ce qu'on nous dépasse en nombre et qu'on nous pousse à partir. Les Blancs étaient partout en Colombie-Britannique à l'époque. Les Indiens, les chiens, les Noirs, les Juifs et les Chinois étaient interdits dans tellement d'endroits ». Il fut un temps où Khahtsahlano pouvait se rappeler le nom des hommes qui arrivaient, les cents premiers, les mille premiers; il cessa ensuite de vouloir connaître leur nom. « C'étaient de drôles d'hommes –la plupart n'apportaient jamais de femmes avec eux. Les hommes de Yaletown étaient des nomades et des squatters, des hommes du CP installés sur la rive nord du bras de mer. Ils aidèrent à en assécher le tiers pour que le train – le CP – y construise une gare, mais ils n'avaient pas de femmes avec eux », fit-il en fixant avec nostalgie son Snauq bien-aimé de l'autre côté du bras de mer.

Les étudiants sont appuyés sur leur bureau, à peine éveillés. Près de la moitié d'entre eux sont des jeunes des Premières Nations. Je tente de recentrer mon attention : j'ai perdu tout recul professionnel à l'égard de mon sujet; ma discipline, ma prétention à l'impartialité gisent à mes pieds sur le plancher. Je sais que nous ne sommes plus les mêmes. Je ne suis pas dans une maison longue. Je ne suis pas une oratrice. Je suis une auxiliaire d'enseignement dans une institution occidentale. Et soudain, la lumière fluorescente dérange, la température ambiante et le taux d'humidité parfaits offensent, la pièce elle-même se moque. En tentant de combattre la vague de douleur qui me traverse, je chancelle vers l'avant. Ressaisis-toi. C'est ce que tu voulais. Ressaisis-toi. C'est la raison pour laquelle que tu es passée à travers des tonnes de documents offensants : Surintendant des Affaires indiennes, Melville... scénarios pour résoudre le problème indien, assassinat, esclavage... maladie, intégration, pensionnat autochtone... déplacement. Je vacille sous mon propre poids. Mes yeux veulent sortir de leur orbite, mon pouls bat dans mes muscles et de la salive s'échappe du coin de ma bouche. Je ne suis pas

comme Khahtsahlano. Je ne suis pas comme Ta'ah. J'ai grandi dans la même tradition de changement, d'amour de la transformation, d'appréciation de la nouveauté, mais je n'étais pas là à l'époque où Snauq était un jardin. Aujourd'hui, une série de ponts y dressent leurs piliers; False Creek s'est vidé de sa population squamish et est occupé par l'industrie, les immeubles d'habitation, le Granville Island Tourist Centre et le Science Centre. Je n'étais pas là quand les hommes de la nation squamish ont formé des syndicats comme les Blancs, construit des scieries comme les Blancs, travaillé comme les Blancs, pour se voir à la fin – contrairement aux Blancs – nier le droit à une pleine participation. Cette réalité m'est insupportable. Je suis douce comme George, mais il me manque l'espoir qui s'était faufilé dans son corps pour en faire un être de cette étoffe, de cette trempe.

Je reprends mes esprits, des étudiants m'entourent, leurs larmes tombent sur mes joues. Ma foi, ils m'aiment.

— Ce n'est rien, un simple malaise.

— Vous disiez que vous n'étiez pas comme Khahtsahlano, que vous n'étiez pas comme Ta'ah. De qui parliez-vous?

Les murs reculent, cessent de menacer, la pièce s'ouvre. Je sais ce que Moïse a dû ressentir quand il a vu la mer s'ouvrir, le soulagement, palpable, mesurable, rassurant et bienvenu.

— C'est simplement que je croyais savoir qui j'étais. Je connais les dates. Je connais les événements, mais je ne sais pas qui ils étaient, et je ne peux savoir qui je suis si je ne sais pas qui ils étaient, et je ne peux pas dire adieu à Snauq, mais j'ai besoin de dire adieu. Grands dieux, aidez-moi!

— Je ne suis pas sûre que ça nous éclaire beaucoup, répond Terese. Ses cheveux blonds effleurent mon visage. Certains étudiants semblent avoir envie de rire; deux autochtones s'esclaffent.

— Snauq est un village pour lequel nous venons de renoncer à toute revendication territoriale, et je dois lui faire mes adieux.

— Est-ce que cela n'exige pas une forme quelconque de cérémonie? demande Hilda.

Elle est Nu'chalnuth et même si nous appartenons à des nations différentes, nos obligations cérémonielles se ressemblent.

— Oui, lui dis-je.

— Ce cours porte sur la culture – nous devrions peut-être vous accompagner?

Ils me soulèvent si tendrement que j'ai l'impression d'être une sainte. C'est le début de quelque chose. J'ai besoin de connaître ce qui se termine pour m'identifier à ce début, pour l'apprécier. Dans leur regard, l'apathie a cédé la place à une réelle préoccupation. Cette apathie devait être un masque, un masque de professionnalisme, un masque recouvrant la peur, un masque pour cacher les dangers auxquels on s'expose en découvrant les horreurs du colonialisme. Les étudiants doivent aller à la rencontre d'eux-mêmes. Je suis leur enseignante. Chaque adulte parmi nous a pour mission d'aller à la rencontre de lui-même – de son plus grand ennemi. En tant qu'enseignante, j'ai la responsabilité de les aider à y parvenir, mais je suis mal préparée. Néanmoins, Hilda a raison. Ce cours porte sur la culture et ils doivent être présents quand je ferai mes adieux. Sans pouvoir l'expliquer, j'ai l'impression que leur présence contribuerait en quelque sorte à atténuer la perte, à la réparer.

J'évoque de nouveau pour la classe les arbres bordant Snauq à l'ouest et au sud et les chants d'avenir que le vent murmure à ceux qui y vivent. Les Oblats sont arrivés en entonnant des chants grégoriens de fausses promesses. Les constructeurs de moulins sont arrivés en entonnant des refrains sur le profit, et nous avons tout gobé. Comment aurions-nous pu prévoir que nous serions exclus si nous réussissions mieux que les Blancs? Comment aurions-nous pu savoir qu'ils étaient sans abri, pauvres, vulnérables et sans protection? Ceux qui étaient installés à Yaletown acceptaient d'être désignés sous le nom de « squatters ». Les Squamish furent tout d'abord incrédules. Le chef George n'avait aucun moyen de concevoir ce qu'était un

« squatter ». Il fallut un certain temps aux plus jeunes hommes, dont Khahtsahlano, pour expliquer au chef George le concept de la « propriété » telle qu'elle existe chez l'homme blanc, les lois gouvernant la propriété, le commerce de la propriété. Parfois, il avait recours à l'anglais quand les mots n'existaient pas dans sa langue. « La Colombie-Britannique est un territoire autochtone, mais le gouvernement considérait les citoyens de Snauq comme des squatters jusqu'à la création d'une réserve. » Andy Paull expliqua la loi, l'hypocrisie de la loi et ses étrangetés au vieux chef George. « Ce ne sont pas tous les Blancs qui se sont vu concéder une terre et ceux qui ont reçu une concession n'ont pas tous reçu la même superficie. Toutefois, ceux qui ont acheté ou reçu des concessions de terres étaient des Blancs. Les hommes blancs qui avaient un droit de préemption se voyaient attribuer une concession de 300 acres de terre au minimum; pour nous, le maximum était de 10 acres par famille. »

— Qu'est-ce que cela à avoir avec Snauq et surtout, avec ce cours? demande quelqu'un.

J'ai dû parler à voix haute.

— On ne connaît pas vraiment les dessous de l'histoire. Nous avons besoin de savoir ce qui s'est passé et ce qui s'est passé n'a rien à voir avec les dates, les événements et les messieurs impliqués, mais bien plutôt avec les conséquences.

Un étudiant me touche le bras, les yeux tournés vers le ciel, les lèvres pincées, innocentes et attirantes.

Ils tirent tous leur chaise vers l'avant. « Nous devons terminer cette histoire. » Ils font oui de la tête, comme si, pour la première fois, ils semblaient comprendre la situation. Même les étudiants de race blanche approuvent d'un hochement de tête, confirmant qu'ils comprennent eux aussi.

Alors que je me prépare à me rendre au terminal du traversier, je prends conscience que nous sommes les seuls dans ce pays à devoir ainsi composer avec nos origines. De nos jours,

les nouveaux immigrants viennent de pays indépendants, riches ou pauvres, qui se sont tous libérés du joug du colonialisme, à quelques exceptions près. Ils ont une nationalité d'origine. Leur pays d'origine est membre de l'ONU ou de l'OTAN ou d'autres organisations internationales. Nous n'en sommes pas membres et cette décision de la cour signifie que nous ne le serons jamais. L'ONU étudie actuellement un projet de « Déclaration sur le droit des autochtones à l'autodétermination », mais les nations autochtones ne pourront jamais y siéger au même titre que les autres nations. Les Canadiens n'ont pas à être confrontés au fait qu'ils sont en situation de colonisation classique, et que parce que la colonisation est un fait accompli, nous en sommes réduits à négocier la meilleure transaction immobilière possible. Les autochtones doivent affronter cette réalité sous le regard brillant de colère de nos ancêtres, qui ont lutté contre la conquête coloniale et ont perdu.

« Nous sommes une nation d'immigrants », a affirmé le premier ministre Chrétien après la chute des tours jumelles du World Trade Center à New York. « Nous demeurerons une nation d'immigrants. » Comment devons-nous réagir à cela, nous, les non-immigrants qui, pendant plus d'un siècle, avons été traités comme des étrangers, exclus de toute participation? L'argent reçu pour Snauq sera placé en fiducie. Pour y avoir accès, nous devons soumettre un plan indiquant comment nous comptons le dépenser. La nation squamish peut choisir les fiduciaires, mais tout comme nos ancêtres, nous devons faire appel à des fiduciaires indépendants. Nous n'avons pas le plein pouvoir sur notre argent.

Il y a un lien entre cet épisode et une autre histoire, plus importante. Se rendre ou déterrer la hache de guerre. La nation squamish a choisi de se rendre. De quel côté mon périple me conduira-t-il? Ai-je l'audace de me souvenir de Snauq comme du garde-manger des Squamish, des Musqueam et des Tsleil-Waututh? Ai-je l'audace de vouloir le retour des arbres géants à la gauche et à l'arrière de Snauq? Oserai-je dire adieu?

Le traversier se met en branle. Les étudiants m'entourent. Nous sommes en mission. Nous allons à Snauq, à False Creek et à Vancouver pour dire adieu. En un sens, je n'ai pas le choix; d'un autre côté, j'ai choisi les personnes qui ont conclu l'entente. Notre propre sensibilité culturelle fait en sorte qu'il n'y a pas d'autre choix. Il y a quinze mille non-autochtones qui vivent à Snauq, et nous ne nous sommes jamais donné le droit de chasser les gens de leur maison. Nous devons dire adieu.

Lors de cet adieu, nous nous souviendrons de Snauq tel qu'il était avant le dragage de False Creek. Nous honorerons les morts : les étançons en bois de sapin, d'épinette, de cèdre et les jardins de Snauq. Nous rêverons au False Creek nouveau, aux terres asséchées, aux parcs modernes et aux acres de pelouses et de maisons. Nous accepterons ce que Granville Island est devenu et rendrons hommage à cette femme des Premières Nations, Patty Rivard, qui fut la première à y établir une entreprise florissante. Nous ferons un effort pour apprécier les navettes qui font l'aller-retour sur le bras de mer. Nous saluerons le chef George – Chipkaym –, et Khahtsahlanogh, qui accueillit la vision de cette nouvelle nation en pleine expansion. Je prierai pour mon incapacité à souscrire pleinement à cette vision.

Le vent soulève des brins de tabac qui tombent vers l'eau, et pendant que nous les regardons flotter, une femme chinoise passe devant nous en souriant. Je souris aussi. Le multimilliardaire chinois Li Ka Shing est devenu le propriétaire et le promoteur de False Creek. Il ne vivait pas ici lorsqu'il a acheté l'endroit. J'ignore s'il y vit à présent, mais pour je ne sais quelle raison, j'aime la sonorité de son nom. « Tout commence par une chanson », affirme Ta'ah. Son nom est une chanson. Il cascade sur la langue et flatte le palais avant de vibrer dans l'air. Il est assez ironique de penser que les premiers « habitants immigrants et non citoyens » ont aujourd'hui le pouvoir de déterminer le sort de notre Snauq bien-aimé. Je sais que cela ne devrait pas être le cas, mais je m'en réjouis en un certain sens, tout comme de savoir que des Indiens noirs vivent sur la réserve de Long Island, dans l'État de New York.

Les immigrants chinois se sont vu imposer une taxe d'entrée pendant des décennies. Jusqu'à il y a une soixantaine d'années, on leur interdisait d'habiter à l'extérieur du Chinatown, bien que j'aie connu la mère de Garrick Chu, et que celle-ci ait grandi sur la réserve musqueam. Leur activité économique était restreinte aux buanderies et aux maisons de thé. Un jour, des hommes blancs ont incendié tout le Chinatown. Pendant des décennies, il était impossible aux hommes d'origine chinoise vivant au Canada de faire venir leur famille de Chine. Certains ont perdu la vie au siècle dernier au cours d'émeutes sporadiques qui les ont tous terrorisés. Ils ont construit des tunnels souterrains pour se cacher des maraudeurs blancs qui tuaient impunément des Chinois. Ils ont tout subi sans protester, comme les Squamish, jusqu'à ce qu'ils obtiennent la citoyenneté en 1948. Que l'un d'eux soit devenu propriétaire de ce domaine immobilier de prestige est une douce ironie. « Il a été vendu pour une bouchée de pain par le premier ministre Vander Zalm », lit-on dans les archives judiciaires. Malgré l'image, il s'agit encore une fois d'un acte de justice cruel. Je veux assister au défilé chinois, célébrer le Nouvel An chinois, non pour Li Ka Shing, mais parce que l'une des ironies de l'histoire m'a donné de l'espoir. Sur l'autre côte, à 5 000 milles d'ici, un groupe de Mi'kmaqs a acheté des terres à Terre-Neuve. Celles-ci ont été reconnues comme réserve indienne de plein droit. C'est une autre ironie de l'histoire. Ils pensaient avoir exterminé les Mi'kmaqs et voilà que ces derniers, 350 ans plus tard, achètent des terres et créent une réserve. Derrière l'ironie, il y a de l'espoir.

Je n'en ai pas fini avec le Canada. Je n'ai pas participé à sa construction, mais je ne suis pas non plus son ennemie. Le Canada a ouvert la porte : les autochtones ne sont plus des « immigrants » qui doivent être frappés d'interdiction, qui doivent être bannis, déclarés hors-la-loi, privés du droit de vote, du droit à la dissidence ou soustraits aux lois protectrices de ce pays. Mais nous sommes loin d'être des participants. Je n'ai guère envie de contribuer à une société écologiquement délinquante, capable de prêcher le « tu ne tueras point » et de faire la guerre aux êtres humains, aux plantes et aux animaux pour protéger et promouvoir des intérêts financiers. Le Canada affiche encore à notre égard un comportement entaché d'une hypocrisie

évidente, mais il lutte pour parvenir à sa maturité et, pendant qu'il poursuit sa lutte, je consens à occuper une place. Cette place est encore tout en bas, puisque nous sommes les derniers à s'être vu accorder une place à la table de ce banquet auquel sont conviés les invités depuis plus de cinq cents ans; mais la place est bien là, inoccupée, espérant que je serai disposée à m'y asseoir. L'invitation soulève de nombreuses difficultés. Même si je dois dire adieu aujourd'hui, peut-être que demain j'achèterai l'une des maisons de ville dont la construction devrait être achevée en 2010. Aujourd'hui, j'ai le droit de rêver. Khahtsahlano a rêvé d'être enterré à Snauq; je rêve d'y vivre.

Nous poursuivons notre route vers la maison longue inachevée au centre de Granville Island, petite troupe bohème d'étudiants avec leur enseignante. J'entonne le chant de prière du chef Dan George. Et de ma voix la plus forte, je lance à pleins poumons « Adieu, Snauq ». Les passants sursautent, s'immobilisent un instant, nous lancent des regards ahuris, froncent les sourcils, nous contournent et poursuivent leur chemin. Les étudiants rigolent.

— Les Indiens rient vraiment pour un oui ou un non, dis-je, le visage humide de larmes.

Nous nous dirigeons tranquillement vers le restaurant Co-op pour aller manger. Le soleil resplendissant peint le ciel en bleu camassie.

Guerre

Guerre

Dans mon corps coule le sang gallique
des preneurs de Bastille et la douceur,
l'aménité de la femme salish/crie.

Les voix graves, gutturales, se dissipent,
englouties par la terre; un rire
féroce brûle, mutile ma voix.

Enfant de la déchirure terrestre
des pluies de la côte ouest; goutte de rosée miroitant
sous le soleil clair et frais de ma terre natale.

Femme chaude du paysage solaire méditerranéen,
blanchisseuse de coton rêche
commémorant l'atelier de misère.

Séismes violents, assourdissants qui
entrouvent mon esprit. Les petits fruits
de la vigne me consolent.

Puis-je renier un héritage noirci par
le dur labeur des multitudes conçues
au milieu des viols, des pillages, des massacres?

Dans les veines, luttant pour s'enraciner
dans la vastitude de ma
terre natale, coule le sang de l'humanité
première.

Européen; voleur, menteur, vampire.

Je ne te renie pas. Ni ne te crains. Ta
réalité et la mienne ne me rendent plus amère.

Je suis portée par mon amour de la vie humaine;
par la ferme conviction que le monde entier
doit arrêter le massacre, arrêter le carnage.

Je suis portée par mes cicatrices, ma propre fange,
à récrire l'histoire avec mon corps
à verser le sang de ceux qui se trahissent eux-mêmes.

À la vie, à l'humanité du monde, je souscris
À mon peuple ... mon histoire ... j'offre
ma vision.

Le garçon dans les archives

Le garçon dans les archives

Je suis ici
derrière les piles
de boîtes, les rangées de calumets,
les caisses de pierres,
et l'amas de flûtes.

Emmailloté
de couvertures
dans l'obscurité humide
où il fait souvent si froid

Par ici,

ici

dans l'ombre secrète
où la lumière brille rarement,
le soleil ne vient jamais
et la pluie ne pénètre jamais
Où même le chant est silence

Je ne peux croire qu'ils m'aient laissé,
qu'ils ne soient pas venus me chercher

Ne leur aurais-je pas manqué?

Je ne peux croire que mon clan les a laissés

me vider

m'empailler

m'emballer

et m'enfermer ici, dans ce musée

**Oratoire,
la théorie en question**

THÉORIE. Ce qui ne peut être démontré ne peut être compris. La théorie est une proposition, prouvée par un argument démontrable. Argument : preuve, démonstration. Preuve : démonstration, témoignage démontrable. Nous nous heurtons déjà à un problème. Plusieurs mots de la langue anglaise n'ont pas de définition substantielle. L'argument est défini comme une preuve; la preuve est définie comme une démonstration; et la théorie, comme une proposition prouvée par un argument démontrable. Aucun de ces mots n'existe en dehors de leur interconnectivité. Chacun est défini par l'autre.

La signification du mot oratoire, en revanche, est sans ambiguïté. Oratoire : lieu de prière; persuader. C'est un mot avec lequel nous pouvons travailler. Nous considérons que les mots émanent de l'être originel – un être spirituel sacré. Parce qu'il vient d'un lieu de prière, l'orateur s'efforce d'être éloquent. Les mots ne sont pas des objets dont on peut user à la légère. Ils représentent le savoir accumulé, les valeurs culturelles, et la vision de l'ensemble d'un peuple ou des peuples. Nous croyons qu'il faut voir ce qu'une chose ou une idée donne dans la pratique. La pratique requiert une certaine forme d'interaction sociale et par conséquent, le récit est le moyen le plus convaincant et le plus sage de préserver la valeur et les pensées qu'un peuple a accumulées.

Un concept insensé prévaut parmi les chercheurs européens. Selon celui-ci, la théorie et le récit sont deux entités distinctes et, par conséquent, une formulation différente est requise suivant que l'on veuille "étayer" une idée plutôt que la présenter. Toutefois, si vous retranchez le récit d'un manuel scolaire, l'étudiant est laissé sans éléments probants pour corroborer ce qui est avancé. Les manuels de sciences se servent du récit pour fournir des exemples. Chaque exemple est constitué des mêmes composantes : il y a une intrigue, de la tension, un point

culminant et un dénouement. Les problèmes mathématiques comportent les mêmes composantes. La tension, en maths, naît du rapport entre un nombre et un autre, qu'ils soient additionnés ou soustraits, multipliés ou divisés. La tension se résout en une forme de conclusion différente des deux nombres symbolisant la tension originale. Les nombres portent des noms et l'intrigue (le prochain geste à poser) est construite par les théorèmes et la formule que l'étudiant accepte par convention (culture). Puisque rien ne peut vraiment disparaître ou être appelé à l'existence, la soustraction et l'addition sont une fiction (récit), bien qu'elles soient généralement désignées comme des opérations de la pensée abstraite. Les nombres sont dépourvus de personnalité (forme humaine). Mais quand nous les présentons dans un problème rencontré par des personnes réelles, les nombres acquièrent de la personnalité et un contenu humain (interaction sociale) : le nombre d'arbres abattus pour produire l'édition d'un journal, par exemple, ou le nombre d'enfants qui souffrent de la faim dans une ville canadienne.

Les universitaires consacrent beaucoup d'efforts à retrancher personnages, intrigue et narration des différents arguments théoriques, mais en fait, ils ne font que changer les mots. En se référant à des cas particuliers et à des exemples, à des interactions humaines et à des événements sociaux passés, les universitaires se persuadent de leur objectivité personnelle et nous convainquent que le récit n'est plus le point de départ de la pensée abstraite. Cependant, nos intellectuels (nos aînés) croient que " $E=MC^2$ " n'a aucune signification s'il est pris isolément de l'interaction humaine. De même, le concept zéro signifie rien – désolée pour le jeu de mots. Il est représenté par un cercle sans vie. Il ne signifie rien pour les vivants ou les morts, mais il est utilisé pour enseigner aux enfants à interagir socialement de façon positive. L'enfant apprend que si elle n'obéit pas aux lois des gens, elle sera confrontée douloureusement au néant, à l'indifférence dans ses interactions avec les femmes et les hommes. Enfant, je savais qu'on pouvait déplacer des fèves, les mettre de côté, mais qu'il était impossible de les faire disparaître complètement; aussi quand l'enseignante a demandé « Si je retire deux fèves, combien en reste-t-il? », il y en avait toujours deux. Si elle avait demandé combien de fèves il

me manquait, j'aurais répondu deux. Elle voulait que la réponse soit 0 ou rien, ce qui, bien sûr, est une fiction. Quand j'ai compris ce qu'était la fiction, je me suis mise à exceller.

. Il y a un récit dans chaque ligne de théorie, non dans notre capacité à théoriser. Cela ne vaut pas la peine de biffer froidement les personnages de l'intrigue, de la tension dramatique et du dénouement. Effacer les personnes de la discussion théorique nécessite énormément de travail, et c'est douloureux.

En Amérique du Nord, la théorie, la loi, la politique, la sociologie et la culture semblent trouver leurs fondements chez John Stuart Mill, dans une proposition tirée d'un court essai sur l'utilitarisme : tous les êtres humains sont mus par le plaisir et la douleur. Il précise que le plaisir n'est pas une question d'expression ou de satisfaction sexuelles. Mill doit d'abord effacer la passion de sa théorie et de sa vie. Le problème le plus important ici, bien entendu, c'est que les gens considèrent que vivre est une histoire de passion.

Les gens éprouvent très peu d'attrait pour le célibat. « L'esprit est plein d'ardeur, mais la chair est faible »*, c'est ce que dit Jésus. Nous croyons que l'esprit humain et le corps s'entendent : être sexué, être passionné, c'est être vivant. Les gens n'ont pas vraiment envie d'effacer la passion de leur esprit. Dans certains cas, il est possible d'harnacher cette énergie passionnelle et de la transformer, de la mettre au service d'activités autres que l'expression de la sexualité; toutefois, effacer la passion de nos vies peut mener à une forme étrange de sociopathie – le manque de cœur.

M. John S. Mill a dû ensuite écarter certains types de personnes, celles qui considèrent que le plaisir est physique. Nous avons maintenant un esprit sans passion et un mental sans corps. Malheureusement, puisque le mental est aussi de nature physique, il reste bien peu de matière à traiter. Ce qui reste, c'est le froid, calculateur et impassible M. J. S. Mill. Il faut beaucoup de travail pour retrancher le moi émotionnel et passionnel du récit, pour

* Matthieu 26 :41 (TOB).

déshumaniser le récit et le théoriser : nous ne le faisons pas. Nous humanisons la théorie en fusionnant le récit avec le besoin de vision commune – de théorie – chez l'être humain.

Finalement, même M. Mill n'y est pas. Ce qui reste, c'est une calculatrice avec un problème d'ego. Personne, dans les années 1990, n'accepterait de se transformer en calculatrice alors qu'il est possible de s'en procurer une pour moins de vingt dollars chez K-Mart. Nous avons tendance à ne pas apprécier les comportements égoïstes. C'est pourquoi nous les évitons. Nos orateurs savent que les mots qui guident les êtres humains sont des représentations sacrées et méditées de l'expérience humaine, du sens qu'elle revêt et de la nécessité d'une transformation de la condition humaine qui se fait sentir périodiquement.

Quel est l'intérêt de présenter la condition humaine au moyen d'un langage étranger à l'expérience humaine, à son caractère et à sa condition, à la passion, à l'émotion? « Si vous voulez que les gens fassent confiance à votre traitement, parlez-leur dans une langue que personne ne comprend – le latin. Il n'y a plus personne qui parle le latin, c'est pourquoi nous l'employons » (Dr Norman Béthune). En présentant la théorie dans un langage hermétique, l'orateur ou l'écrivain garde la mainmise sur l'idée. En exigeant que toutes les idées (la théorie) soient présentées de cette manière pour être admises comme étant une théorie (des idées), l'auteur conserve le pouvoir de prendre des décisions au nom d'autrui, et la porte se referme sur les citoyens ordinaires qui cherchent à exercer un contrôle sur leur propre vie.

Une conférence s'est tenue récemment à Opitsaht (Meares Island) pour formuler et examiner des idées sur l'importance des arbres pour l'environnement. Des autochtones et des environmentalistes européens y ont participé. En avant-midi, les présentations ont été données par des environmentalistes réputés qui ont parlé pendant des heures de mercure particulaire (PBM), de concentrations de chloroforme, d'érosion des sols, etc., des sujets pour la plupart difficiles pour les autochtones présents. Tous nos gens comprenaient l'anglais et le parlaient, mais aucun de nous ne connaissait le latin, mis à part la liturgie catholique : aussi

avons-nous été dépassés par les présentations des environmentalistes. À la fin de la session, un aîné s'est levé pour dire qu'il souhaitait donner un point de vue indien. Les environmentalistes européens ont prêté une oreille attentive. Le vieil homme a parlé dans sa langue pendant trois heures, puis il s'est assis.

Les autochtones dans la salle s'étouffaient de rire. Les environmentalistes, à l'exception d'un seul, étaient passablement désarçonnés. La plupart des Européens ne semblaient pas avoir compris. Nous nous efforçons tous de devenir des orateurs. Un orateur est une personne dotée d'une compréhension intime de la condition humaine, des rapports que les êtres humains entretiennent avec la création, de leur besoin de trouver une voie qui leur assurera une coexistence pacifique avec l'ensemble de la création et qui est en mesure de présenter cette vision sous la forme d'un récit, dans un langage accessible et divertissant. La parole oratoire vise à inspirer un sentiment passionné pour la vie et à aider les gens à reconnaître le besoin de transformation ou de préservation, selon la situation. Le génie n'existe que s'il y a des gens capables de le comprendre et de se laisser porter par lui. C'est pourquoi nous disons ce que nous pensons. Les pensées ne peuvent être comprises en dehors des interactions mutuelles des êtres humains, de leur condition et de leur environnement. À travers le récit, donc, sont présentés les faits et gestes des êtres humains, des personnages réels engagés dans des processus mentaux/émotionnels et existentiels.

Pour les autochtones, la notion d'exposé théorique est associée à la structure hiérarchique maintenue par les universitaires, les politiciens, les législateurs et les gardiens de la loi, et au langage avec lequel ils jonglent pour obscurcir la compréhension du profane. Le pouvoir réside entre les mains des théoriciens tant que ces derniers utilisent un langage que personne ne comprend. Pour obtenir le droit de théoriser, il faut fréquenter leurs institutions pendant de nombreuses années, il faut apprendre l'autre langue et – bizarrement – désapprendre à s'émouvoir du sort de la terre et des êtres humains.

Ce qui ne peut être démontré ne peut être compris. La théorie est inutilisable si elle n'est pas humainement applicable. Si une théorie n'est comprise que par une minorité, elle n'est applicable que par une minorité. Par conséquent, les théoriciens ont besoin d'une horde de cadres dirigeants chargés de contrôler l'expérience humaine, nos relations et nos interactions. Comme les êtres humains supportent généralement mal un tel contrôle, il est nécessaire de recourir à la force pour assurer le maintien de la hiérarchie des théoriciens, des cadres policiers, de l'armée et des cours de justice : les responsables de l'application de la loi.

Mon livre, *I am Woman*, est un texte théorique, en dépit de toutes les critiques formulées dans les milieux universitaires affirmant le contraire. Pour l'écrire, j'ai exploré méticuleusement le champ d'études du processus colonial – la théorie capitaliste, la décolonisation, la loi et la philosophie – sous l'angle de la loi, de la philosophie, de la culture et de la méthodologie autochtones. Ma compréhension du processus de la colonisation et de la décolonisation des femmes autochtones s'enracine dans ma perception théorique de la réalité sociale et elle se vérifie dans le creuset des pratiques sociales humaines. Les récits et la poésie traduisent la réalité et permettent aux victimes de dévictimiser leur conscience et de repousser la colonisation. Pour les femmes autochtones, et pour bon nombre de femmes blanches, *I am Woman* est source de pouvoir et de transformation.

I am Woman accorde la plus haute importance à la vie des femmes. Le livre avance délicatement à travers les cages de verre que j'ai fracassées dès la première page – « Comment une personne peut-elle rapetisser ses proches... mépriser les couleurs et la musique qui les animent... » – vers des prés en fleurs. Le livre fait une large place au récit et il s'inspire de la théorie présentée par le biais du récit – le langage du peuple. Il décrit une spirale autour du moi qui s'élève au-dessus des innombrables obstacles que le processus colonial et patriarcal dresse devant les femmes. Plus encore. Le livre se déploie en spirale à partir du moi, de façon délibérée et sincère,

En parlant à mes lectrices et à mes lecteurs comme s'ils étaient vraiment dans mon cœur, le problème de la victimisation et la valeur de la résistance sont mis en évidence. La valeur de la résistance a sa source dans le moi sacré. En faisant appel à la poésie et au récit, je peux transmettre mon expérience d'émancipation à chaque lectrice ou lecteur qui se reconnaît dans l'histoire. Il est dangereux pour moi de vivre au contact d'individus opprimés et privés d'autonomie. « Quand ils viendront me chercher, je veux savoir qui sera à mes côtés, car je n'irai pas de mon plein gré », disait une jeune femme blanche, en évoquant la possibilité de violence antiféministe étatique dans ce pays. Je veux savoir qui sera à mes côtés, résistant à la victimisation – de façon pacifique ou autrement, luttant farouchement et sans relâche pour rentrer en possession de mon moi sacré et m'y attacher de toutes mes forces.

Vers une littérature nationale
« un corpus d'écriture »

Vers une littérature nationale
« un corpus d'écriture »

Nous avons une tradition littéraire, à ce que l'on dit. Certains qualifient notre littérature d'art oratoire, en tentant ainsi de mettre les deux sur un pied d'égalité, mais cela brouille les pistes et n'est pas forcément utile. *The Canadian Oxford Dictionary* définit le terme anglais *literature* comme « A body of writing ». Si c'est le cas, la tradition littéraire anglo-européenne est constituée principalement d'écrits bureaucratiques, juridiques ou de politique publique qui accompagnent l'établissement et le maintien d'un monde impérialiste : journaux de bord, transferts de fonds, reconnaissances de dettes, relevés de comptes fournisseurs et clients, opérations commerciales, bilans comparatifs et tributs mercantilistes. À cela s'ajoutent les médias imprimés contemporains, qui incluent de nos jours la publicité, le courrier indésirable, les scénarios de film en tous genres, les ouvrages et les magazines populaires, les plateformes politiques, les plans de réduction de la dette, sans parler des publications pornographiques, le segment qui connaît la croissance la plus rapide en Amérique du Nord. Toutefois, la quasi-totalité des milieux universitaires de même qu'une grande partie du public ne souscrivent pas à la définition que donne le dictionnaire du mot *literature*⁹⁸. À la mention du mot *literature*, ce qui vient généralement à l'esprit, ce sont les romans bien construits, la poésie, les nouvelles, les pièces de théâtre, etc. Ce type d'écrits ne représente qu'une fraction de l'imposant ensemble de productions écrites de cette société; aussi je m'interroge sur la nécessité de l'exercice d'exclusion connu sous le nom de critique littéraire.

Si on retient cette définition du dictionnaire, notre tradition littéraire est le contraire de l'impérialisme. Elle se compose majoritairement de résolutions de conseil de bande, encore expédiées à la mère patrie pour approbation, de descriptions de programmes, de paiements de

⁹⁸ N.d.T. : en anglais, l'un des sens donné au mot « literature » équivaut au mot français « documentation ».

transfert, de demandes de subventions, des rapports exigés pour confirmer leur réception, leur utilisation et pour demander leur maintien, etc. Les tonnes de papier utilisées dans la brève histoire de la production écrite des peuples autochtones en Amérique du Nord ont été consacrées à tous ces documents. Je suis sûre que les lecteurs du présent ouvrage s'intéressent peu à l'aspect littéraire des écrits mentionnés ci-dessus, sauf pour insister sur le fait que nous faisons mieux que cela.

Notre tradition du récit oral, de l'art de la performance et de la poésie est antérieure à notre tradition littéraire, qui est composée en partie de ce qu'évoque en nous le mot littérature : récit, poésie et théâtre. Quoique l'art oratoire, le récit oral, la poésie et le théâtre des Premières Nations datent de plusieurs millénaires, notre tradition littéraire est très récente. Il existe des productions écrites au sein de la nation cherokee depuis le XIXe siècle (voir *Sequoyah's Gift: A Portrait of the Cherokee Leader* de Janet Klausner et Duane H. King), dont certaines ont été reconnues comme le fondement de notre tradition littéraire autochtone. Au Canada, plusieurs auteurs des Premières Nations considèrent que E. Pauline Johnson est la mère de la littérature autochtone au nord du 49^e parallèle. Son œuvre a été suivie, de part et d'autre du 49^e parallèle, par celles de Mourning Dove et de D'Arcy McNickle, deux auteurs ayant des liens de parenté avec les Salish.

L'implantation des pensionnats autochtones a entraîné une absence de littérature en quelque langue que ce soit pour les autochtones du Canada, quoique des romans aient été écrits à notre sujet au cours de l'ère des pensionnats par des auteurs primés non autochtones. Ces œuvres incluaient des personnages autochtones de leur création qui n'ont aucune ressemblance avec qui nous sommes et qui nous serons toujours, et n'ont absolument rien à voir avec notre longue marche à travers cette danse du colonialisme. En 1892, E. Pauline Johnson a critiqué le traitement fait aux femmes des Premières Nations dans « A Strong Race Opinion: On the Indian Girl in Modern Fiction », article dans lequel elle proteste contre le racisme évident envers les femmes autochtones dans les romans.

Il a fallu attendre que les autochtones se mettent à fréquenter l'école publique et apprennent à s'exprimer à l'écrit pour que le traitement des peuples autochtones dans les œuvres littéraires commence à se modifier. L'histoire autochtone de ce dernier demi-siècle a été marquée par une véritable explosion de nos arts littéraires, qui a débuté avec la publication, dans les années 1960, de poèmes dans certains journaux communautaires, dont *Akwesasne Notes* et *Native Alliance for Red Power (NARP)*; d'orature contemporaine à caractère politique et social dans *The First Citizen*, un journal privé publié par Floyd Favel; et dans les publications d'organisations diverses, telles que *The Indian Voice* et *B.C. Indian Homemakers Association*. Dans les années 1970, des nouvelles ont commencé à paraître dans *Tawow*, un magazine publié par le ministère des Affaires indiennes et du Nord. C'est dans cette foulée qu'ont été publiées les autobiographies *Halfbreed*, de Maria Campbell, et *Bobbi Lee: Indian Rebel*, que j'ai signée. La publication des deux romans-phares, *Slash*, de Jeannette Armstrong et *In Search of April Raintree* de Beatrice Culleton, a marqué le début d'une croissance explosive de l'écriture de fiction. La décennie 1990 fut celle du théâtre : Tomson Highway a fondé la troupe Native Earth et présenté sa création, *The Rez Sisters*; Drew Hayden Taylor a créé *Baby Blues*; à ces deux créations sont bientôt venus s'ajouter *Dinky*, de Columpa Bobb, *fareWel* d'Ian Ross, *No Totem for My Story*, de Joseph A. Dandurand et *Accidental Women*, de Marie Humber Clement. Il est pratiquement impossible aujourd'hui d'être au fait de toutes les publications littéraires autochtones, puisque le nombre d'auteurs et d'auteuses autochtones publiés s'est accru de manière géométrique, preuve que l'apprentissage de l'anglais ne nous pose aucun problème. Toutefois, notre inclusion dans le processus scolaire pose un problème.

Si nous n'avons pas été en manque de ces écrits à caractère administratif qui paralysent les communautés autochtones, en nous gardant captifs des subventions gouvernementales, des changements de politiques ainsi que du bon vouloir de l'administration, nous sommes encore en manque de productions littéraires du genre de celles mentionnées plus haut. Mais les choses sont en voie de changer avec l'arrivée de nouveaux auteurs tels qu'Eden Robinson,

Richard Van Camp, Cherie Dimaline, Michael Paul-Martin, Kateri Akiwenzie-Dam, Louise Halfe, Marilyn Dumont et Marie Annehart Baker, qui ont fait une entrée remarquable sur la scène littéraire.

Nous sommes également en manque d'écrits ancrés dans notre oralité. Les populations autochtones n'ont pas eu la possibilité d'étudier le processus de fabrication des mythes articulés sur la parole oratoire ainsi que le rôle de la création de mythes qui témoignent de nos différentes perspectives nationales. Il n'existe aucune possibilité d'entreprendre des études et d'appliquer les résultats de travaux de recherche et d'analyse qui portent sur les fondations culturelles orales des peuples autochtones dans les universités ou les établissements d'enseignement publics⁹⁹. Les universités et les organismes de financement de la recherche sont réticents à accorder les fonds nécessaires pour faciliter notre transition de l'oralité à la littératie, ce qui empêche les nouveaux auteurs de créer les productions littéraires concomitantes requises pour faciliter la revitalisation de nos assises cultures originelles. Nous ne sommes pas nécessairement à court de créateurs qui font œuvre littéraire en s'inspirant de nos fondations culturelles oratoires, et cela peut nous faire progresser vers la libération; ce qui nous fait défaut cependant, c'est la possibilité d'étudier ces fondations. L'affranchissement de notre condition de colonisés, qui est liée à la modernisation et peut s'y ajuster, dépend donc de la réalisation d'études érudites et de la réappropriation des récits d'origine. La transmission du savoir traditionnel sous forme écrite et le développement de projets de fiction s'inspirant des récits d'origine dépendent de notre capacité à remédier aux lacunes qui viennent d'être évoquées.

⁹⁹ N.d.T. : Certains progrès ont été observés relativement à la formation de chercheuses et chercheurs autochtones au cours des dernières décennies. La création de l'Université des Premières Nations du Canada (FNUUniv), en Saskatchewan, en est un exemple. Administrée par des représentants des Premières Nations, elle accueille des étudiantes et étudiants autochtones (et non autochtones) aux trois cycles d'études universitaires. Notons aussi que l'Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue (UQAT) a créé en 2016 l'École d'études autochtones; ce département universitaire québécois joue un rôle de premier plan dans le développement de la formation et de la recherche pour, par et avec les Autochtones. Des programmes de 1^{er} et 2^e cycles y sont spécifiquement offerts aux étudiantes et étudiants autochtones.

La fragmentation orchestrée de notre monde est venue rompre la transmission des savoirs traditionnels autochtones entre les gardiens de ces savoirs et leurs enfants. L'interaction entre le savoir traditionnel et les citoyens est un aspect important de l'éducation autochtone. Les anthropologues, les musées, les archivistes et les universités se sont appropriés beaucoup de nos connaissances. Ces institutions doivent s'engager à faire restitution de nos savoirs, médecines, chants, récits et objets d'art.

Les squelettes de nos cultures conservés dans la mémoire des aînés qui ont échappé à la capture doivent être joints aux bribes de souvenirs des enfants à qui l'on a raconté l'histoire orale et des récits afin de construire un corpus de savoirs que nous pourrions étudier. Une partie de nos savoirs subsiste dans les archives sous forme de notes et de traductions assemblées et documentées par des prêtres et des anthropologues qui, cependant, méconnaissaient le fait que ces savoirs étaient indissociables de l'intimité des interactions au sein de la communauté et qu'ils y puisaient leur origine. Il est nécessaire de réexaminer ces connaissances à la lumière de la compréhension de qui nous sommes.

La transmission des savoirs, sous les lois de prohibition culturelle, a exigé la mise en place d'une structure clandestine et la sélection rigoureuse d'enfants qui sauraient se taire. Les enseignements ont été répartis parmi les enfants sans que ceux-ci sachent qui d'autre recevait en secret ce type d'éducation nationale. Le retrait des enfants par l'État se poursuit : d'abord placés dans les pensionnats, ils sont aujourd'hui retirés de leur famille pour devenir pupilles de la Couronne. Sans les enfants, le développement culturel et la transmission culturelle deviennent impossibles.

Cette transmission devait avoir lieu avant que les enfants n'atteignent l'âge de six ans, et bon nombre d'entre eux ont grandi sans avoir une expérience substantielle des savoirs qu'ils détenaient, ou un bagage d'érudition suffisant pour en saisir la nature.

Comme les enfants étaient coupés les uns des autres, ces corpus de connaissances ont été dispersés, fragmentés, souvent au point de limiter la perception de l'étendue des savoirs

confiés aux gardiens. Le processus de création du récit ainsi que les fondements théoriques de sa création sont peu connus, car les personnes qui ont choisi de documenter les récits des origines ont omis de consigner par écrit l'articulation des savoirs liés à leur compréhension et à leur création.

Les peuples autochtones ont droit au soutien institutionnel afin de se réapproprier le récit et d'élaborer une procédure ordonnée de collecte, de synthèse et de transmission de l'oratoire des Premières Nations. Les détenteurs de savoirs traditionnels ne possèdent que des fragments de cette connaissance, et nous devons encore rassembler ces fragments en un tout. Certains de ces gardiens ont pris sur eux de gérer l'accès à ces savoirs. On a vu apparaître toutes sortes de règles qui n'ont pas forcément de lien avec les formes anciennes de transmission des savoirs, exigeant que l'apprenant démontre sa valeur. Le savoir appartient de droit à nos enfants dès leur naissance, il n'a pas à être mérité.

La suppression du pouvoir social qui était au service de la société d'origine a failli provoquer notre disparition. Des idées fausses largement admises veulent que les sociétés non industrielles soient simplistes, primitives, inférieures, statiques, sans véritable dynamique et dépourvues de connaissances médicales ou scientifiques valables. L'idée dominante est celle du progrès en tant que mouvement s'inscrivant dans une temporalité linéaire. C'est pour ces raisons qu'il est nécessaire de réexaminer tout ce qui concerne les Autochtones. Nos chercheurs doivent prendre le temps d'étudier les savoirs de leurs nations, de l'époque précoloniale à l'époque contemporaine. Quels récits avons-nous en commun? Quels liens historiques nous unissent? À quels partages de savoirs et à quels échanges culturels nos sociétés d'origine se sont-elles prêtées?

Cet état de choses a facilité l'effondrement culturel, économique et intellectuel des peuples autochtones et la dislocation des systèmes de transmission des savoirs et de reproduction culturelle. Notre oratoire contemporain est centré sur la reconstruction de ces systèmes de transmission dans le contexte contemporain des établissements scolaires.

La perte de contact des populations autochtones avec les membres de leurs familles et la coupure avec leurs rassemblements culturels ont entraîné l'éparpillement des fragments du savoir autochtone. Les lois de prohibition culturelle ont mené à la création de sociétés clandestines. La menace qui pesait sur nos sociétés s'est allégée. Nous n'avons pas à entourer nos savoirs du plus grand secret. Nous devons promouvoir ouvertement l'étude des textes oratoires de nos traditions.

« La vérité, c'est que les histoires, c'est tout ce que nous sommes. » (Thomas King, *Histoire(s) et vérité(s)*.¹⁰⁰

Tous les domaines de connaissances étaient couverts par notre oratoire (création orale) : l'histoire, la sociologie, la science politique, le savoir médical, l'aquaculture et l'horticulture, la loi, la science, de même que les récits. Les récits sont cependant beaucoup plus amusants, plus inoffensifs en apparence, moins néfastes et plus divertissants que la science ou la médecine. Les récits ne précisent pas dans quelle spécialité s'exerce le génie, du moins pas de la manière dont la science et la médecine l'entendent dans les sociétés occidentales; aussi les récits ont-ils partiellement survécu à la virulence de l'attaque coloniale. La société occidentale valorise la science. Parce que la société canadienne est incapable de reconnaître l'intelligence au sein des sociétés autochtones, elle refuse de prendre en compte au sein de celles-ci ces aspects qui la forceraient à leur accorder plus d'importance. C'est comme si la dévaluation de tout ce qui a trait aux Autochtones était couplée à leur emprise coloniale sur nos terres. La logique coloniale persiste obsessivement à dévaluer tout ce qui est autochtone.

Bien que notre savoir ait été dispersé, il n'a pas été détruit. On trouve encore des gardiens des savoirs autochtones capables de réciter l'oratoire qui expose les connaissances environnementales de leur nation et les interrelations des êtres dans leur biorégion spécifique. Certains d'entre eux sont en mesure de transmettre la vision que les peuples autochtones avaient de l'interdépendance des plantes, des animaux, des fleuves, du sol, de l'eau, du ciel et

¹⁰⁰ N.d.T. : Thomas King. *Histoire(s) et vérité(s)*, trad. Rachel Martinez, Montréal, XYZ, 2015, p. 20.

des êtres humains de façon à ce que cette compréhension puisse être transposée et translittérée en une science étudiable qui deviendra un élément essentiel de notre renouvellement.

L'étude systématique de cette science exige, dans un premier temps, de recueillir, de synthétiser et de transférer ces connaissances. Ces processus sont essentiels pour assurer notre survie. Cette systématisation des savoirs est nécessaire avant qu'il soit possible d'écrire de l'intérieur de nos cultures. À moins d'écrire de l'intérieur de notre culture, de l'intérieur de notre savoir originel, nous serons incapables de croître sur le plan culturel, et les problèmes actuels d'anomie sociale resteront entiers. Par ailleurs, les systèmes de transmission ont été détruits et les conditions qui préservaient la viabilité de ce savoir ont changé. Nous avons besoin à la fois d'espaces institutionnels et de temps pour engager une discussion nationale sur notre savoir originel et sur la méthode à employer pour l'adapter au monde moderne. Nous devons saisir la différence qui existe entre l'oratoire en tant que savoir, et l'oratoire en tant que récit.

Nos sociétés ont autrefois mis en place des processus permettant la tenue de débats théoriques sur la loi, la politique, la science environnementale, la gestion nationale des ressources et l'histoire (ainsi que sur d'autres savoirs). Ces institutions ont presque disparu aujourd'hui. Cela dit, des femmes autochtones s'emploient à présent à les faire renaître partout au Canada. Sans une compréhension approfondie de tout ce qui précède et de sa praxis, on ne peut espérer voir émerger naturellement de nos fondations oratoires une critique littéraire du récit autochtone, et cela ne pourrait avoir pour nom « critique autochtone ».

Les récits sont liés à l'histoire; les communautés y trouvent la direction qu'elles doivent prendre lorsqu'elles font face à des catastrophes humaines. Ils sont indissociables des activités quotidiennes de la nation. Les récits ne font pas que transmettre des savoirs; ils se révèlent de précieux outils pour l'éducation des enfants. Ainsi, nous ne discutons pas ce que l'auteur a tenté de dire, nous essayons de nous reconnaître dans l'histoire et de déterminer comment

nous réconcilier avec la création. Ce genre de discussion porte sur les leçons, les enseignements, les différentes significations et la conduite que nous devons adopter individuellement et collectivement afin de mettre le récit à notre service, de travailler avec le récit. Notre discours est centré sur l'oratoire, cette parole qui demeure insuffisamment reconnue dans les domaines de la politique, des lois, de la sociologie, de l'histoire et de la médecine.

La critique littéraire occidentale est impuissante à interpréter le sens de l'œuvre autochtone dans toute son étendue, avec justesse et objectivité. Son orientation – sa *raison d'être* – fait en sorte de diminuer l'autochtonéité, de limiter l'espace de participation des écrivains en les confinant dans les canons définis par la mère patrie. Le discours des intellectuels autochtones est d'une nature très différente, car ils ont tendance à évaluer les récits en se référant à leur propre contexte historique. Les Salish sont très attachés à *Ravensong*, parce que cette histoire montre qui nous sommes et qui nous serons toujours – *siem*¹⁰¹. Le point de vue qu'ils adoptent pour l'étudier est typiquement salish. Cette histoire a-t-elle un lien avec notre corpus de savoirs oratoires, avec le fait que Corbeau est porteuse de transformation à nos yeux, et que cela pourrait arriver, même si cela ne s'est pas produit? Corbeau nous a appelés à l'existence et elle a volé la lumière pour que nous puissions voir les ténèbres et les clartés de notre humanité, que nous puissions étudier la terre de l'ombre et la lumière du jour de notre humanité et en toucher l'endroit et l'envers.

Quel que soit le sujet considéré, toute compréhension, toute pensée critique est le fruit d'études et d'échanges de vue suivis qui s'inscrivent dans le contexte culturel de l'étudiant. Les Européens mènent des études sur leur littérature, leurs contes populaires, leurs archétypes, leur symbolisme et leurs métaphores en s'appuyant sur la tradition critique. L'excellence en matière de valeur littéraire est reconnue aux auteurs dont les œuvres contribuent à promouvoir le canon littéraire et ajoutent une pierre à l'édifice de leur littérature sans remettre en question ce canon et sans perturber les assises de la société. Bon sang ne saurait mentir. La définition et

¹⁰¹ N.d.T. : *personne respectée*.

la critique du récit sont des actes culturels. Le Canada, avec l'arrogance qui le caractérise, persiste à mettre de la pression sur les écrivains non occidentaux afin que ces derniers s'approprient les canons traditionnels et respectent les normes européennes du récit littéraire. Cet acharnement contribue à maintenir la définition et la création de notre tradition littéraire sous la prépondérance de la société canadienne blanche et colonisatrice.

Dans les écoles, nos enfants sont occupés du matin au soir à étudier les récits, la culture, les connaissances et la science de la société européenne implantée au Canada. Bien qu'un peu de temps soit alloué à l'étude des contes autochtones, la sensibilité du récit autochtone est diluée, elle perd sa complexité. N'ayant accès qu'à ces reliquats culturels simplifiés et insipides, les jeunes auteurs ont l'impression que nous n'avons rien fait d'autre que ces petits contes pour les enfants.

La critique littéraire a été au centre de plusieurs écoles de pensée qui se sont développées en Europe, des écoles servant à perpétuer le statu quo et à contribuer au développement des structures sociales d'où elles sont issues. Leur critique littéraire a été façonnée par les théories aristotéliennes, l'herméneutique, le structuralisme et, plus récemment, par les théories postcoloniales. Nous n'avons pas eu la même chance d'engager des discussions sur le récit autochtone, les théories de recherche ou la critique. Les théories de la littérature et le modèle d'enseignement euro-coloniaux ne constituent pas la seule voie menant à la compréhension de la littérature et du récit. Les autochtones doivent pouvoir obtenir des titres universitaires lorsqu'ils étudient les principes théoriques autochtones. Les principes de la création des mythes autochtones doivent façonner le discours autochtone sur le récit autochtone. Cela pose comme corollaire l'engagement à réfuter l'idée que les sociétés autochtones n'ont pu élaborer des théories sur la création littéraire à l'époque précoloniale et à en finir aussi avec la superstition éminemment raciste selon laquelle les théories n'existaient pas chez les peuples autochtones avant que l'Europe ne leur apporte ses *lumières*.

Nos théoriciens sont des individus qui se sont forgé un socle solide et étendu de connaissances sur leur propre société. Ce sont des penseurs d'une rare intelligence qui mettent les savoirs reçus au creuset de l'analyse et de l'imagination afin de concevoir des hypothèses solides et structurées visant à la compréhension des étapes du développement, de l'évolution et du renforcement des fondations existantes. Il existe des mots dans nos langues pour désigner ces personnes, et nous avons des processus précis pour mener ce genre de discours. L'étude approfondie et ramifiée des productions littéraires autochtones anciennes et récentes montrera que les assises du récit d'origine des peuples autochtones méritent d'être étudiées. Cette étude ne peut être menée par des individus qui s'appliquent à étudier l'histoire, les fondements sociaux et les savoirs d'une autre société en prenant appui sur leurs propres théories importées. Le simple fait de vivre au sein de la culture ne suffit pas non plus. L'étude ne peut être accomplie que par les personnes qui vivent au sein de la culture et qui en ont étudié les fondements, les textes les plus anciens, en plus de s'entretenir avec les aînés et les intellectuels. Il y a beaucoup à gagner à étudier nos productions littéraires les plus récentes sous l'éclairage des principes théoriques qui font partie intégrante de notre culture, en parallèle avec d'autres théories. Si l'éducation coloniale est en soi impropre à la critique des productions littéraires autochtones, cette approche combinée a le potentiel de développer un discours critique qui respecte les fondements de notre littérature.

De nombreux chercheurs, pour la plupart européens ou formés suivant le modèle européen, étudient aujourd'hui l'écriture autochtone armés de définitions coloniales et de théories postcoloniales. On ne peut s'attendre à ce qu'ils s'intéressent de près à la culture originale dont sont issus les auteures et auteurs qu'ils étudient. On ne peut certainement s'attendre à ce qu'ils se préoccupent des principes clés de l'étude des oratoires originaux. Par ailleurs, l'Autochtone diplômé de cycles supérieurs en littérature devient automatiquement spécialiste de l'écriture salish, ojibwée, oji-crie, iroquoienne et cherokee, sans nécessairement en savoir beaucoup sur ces nations, sur leur histoire nationale, ainsi que sur les traditions

oratoires de ces nations. Peu d'écrivains autochtones sont en mesure de passer au crible l'oratoire, le récit, le théâtre et la poésie sous leur forme originale afin de dégager les principes de la création du récit autochtone.

Le corpus de textes sacrés des Salish est constitué des oratoires salish sous leur forme originelle, sans enseignements interprétatifs. Pour que la critique puisse jaillir naturellement de l'intérieur de nos cultures, le discours doit remplir la fonction qui a toujours été la sienne. Dans la société européenne, la critique littéraire renforce la concurrence entre les écrivains et régit l'entrée des nouveaux auteurs afin de préserver le canon originel. Dans ma société, le récit crée un discours autour des doutes justifiés qu'il soulève au sein de la communauté, ce qui nous amène à nous confronter avec nous-mêmes, à grandir, à nous transformer et à ajouter de nouvelles poutres à notre maison; il nous appelle à créer le mythe en sollicitant des êtres nouveaux et transformés. Le processus qui consiste à se réunir afin de discerner ce qui est nouveau, ce qui est en train de naître, est la méthode d'apprentissage la mieux adaptée à la nature des Autochtones.

Les nouveaux auteurs peuvent ensuite créer, à partir de ce discours, une nouvelle série de mythes de transformation s'inscrivant dans le contexte moderne ou contemporain. Les nouveaux mythes de transformation nous incitent toujours à surmonter les obstacles traditionnels, et ils nous orientent tous dans la direction de la vie bonne. Il incombe à chaque Stó:lō d'entrer dans le monde, de s'y engager et de créer de nouveaux récits pour ne pas retourner auprès de nos ancêtres sans rien de neuf à raconter. L'un de nos mythes de la création dépeint le combat que nous menons pour prendre conscience des conséquences de notre comportement sur l'être profond (le mental, l'esprit, le cœur) pour être en mesure de transmettre cet enseignement à nos ancêtres quand nous retournerons auprès d'eux.

Il est de la responsabilité du créateur de mythes de recourir constamment aux processus originaux et de déployer l'histoire. Les processus originaux de la création des mythes requièrent du mythificateur qu'il utilise ces processus traditionnels dans l'intérêt de la nation. Les clans, la

communauté étaient à la base des échanges réciproques avec le créateur du mythe. La nation était l'ultime juge pour déterminer si l'élève avait réussi ou échoué à démontrer sa maîtrise du texte et du récit. Dans les récits salish sur Corbeau, la transformation est non seulement le pivot de la tradition oratoire, elle est l'objectif même de la vie.

Dans *Légendes de Vancouver*, E. Pauline Johnson dépeint les Salish comme des poètes-nés, des sociologues de naissance et de vigilants gardiens de la mémoire. Nous demeurons, de façon générale, une société oratoire. Cela n'a rien d'anachronique à mes yeux, et je ne considère pas non plus mes récits comme de petites œuvres bâtardes parce qu'elles respectent les responsabilités, les principes et les objectifs de l'oratoire et de la création du mythe oral dans une perspective stó:lō.

Dans la première phase de la décolonisation, le processus de revendication culturelle engagé par les intellectuels issus du peuple couplé à l'étude méthodique de l'histoire orale et du récit oral doivent permettre l'émergence d'un nouveau groupe d'auteurs. Il doit y avoir parallèlement une intensification du militantisme, aussi bien social que politique, et des luttes économiques visant à l'indépendance. La revendication des savoirs doit devenir un programme d'études légitime et reconnu.

Les citoyens des centres impériaux ont gagné de haute lutte certains privilèges jusqu'alors réservés aux échelons supérieurs de la société. La littératie et l'éducation, les droits de reproduction des œuvres culturelles et les droits de la personne comptent au nombre des avancées obtenues par les colons européens de la classe ouvrière ou des citoyens scolarisés. Ces privilèges dépendent du maintien de l'impérialisme en tant qu'ordre socioéconomique mondial servant en premier lieu les classes supérieures et en second lieu les Européens et leurs descendants. Bien que nous assistions à l'érosion de ces privilèges, il en est qui persistent. Alors même que l'impérialisme impose et peine à assumer ses responsabilités envers ses propres citoyens, alors qu'on assiste à des affrontements militaires visant le

rétablissement des privilèges liés au viol économique dans toutes les anciennes colonies impériales, la population canadienne ne semble pas s'en faire.

Quel rapport tout cela a-t-il avec la littérature?

La revendication du savoir traditionnel, la reconstitution et la réinstauration des systèmes originels entraînent des coûts. L'avantage canadien, y compris le vol de nos sources de richesses territoriales et l'appropriation de nos savoirs, nous a laissés appauvris. L'approche voulant qu'il s'agisse d'un fait accompli doit être remise en cause. Nous sommes en droit de rebâtir notre économie nationale à partir des bases sur lesquelles elle était initialement établie. Nous sommes en droit de plus d'exiger des réparations de guerre à l'ancien colonisateur. Cela ne figure pas encore parmi les préoccupations du moment, hormis pour les auteurs autochtones. En lieu et place, on nous offre une seule possibilité : imiter la narration et la critique littéraire de type européen. C'est-à-dire continuer à étudier des auteurs blancs décédés, acquérir des compétences, obtenir un doctorat et emprunter la structure, le savoir et le système européens indéniablement meilleurs que ceux que nous utilisions jadis.

Je ne préconise pas d'abandonner toute forme d'activité de recherche fondée sur le modèle européen; je prône plutôt la création d'une littérature ainsi que d'un discours littéraire faisant appel aux savoirs et aux récits oratoires qui exercent toujours une fonction au sein de nos nations et le réexamen des filtres de la connaissance européenne appliqués à l'analyse des pratiques oratoires premières. Des chercheurs autochtones se sont penchés sur l'oratoire et l'oralité en tant que systèmes originels. Bien que ces aspects fassent l'objet de travaux de recherche passionnants, un important chemin reste à parcourir.

Dans son œuvre repère *Histoire(s) et vérité(s)*, Thomas King (cherokee/métis) affirme : « La vérité, c'est que les histoires, c'est tout ce que nous sommes. » J'avoue en connaître très peu sur les savoirs cherokee. Ce que je sais, cependant, c'est que lorsqu'il m'est arrivé d'être malade, j'ai souhaité guérir, ou lorsque j'ai été sur le point d'accoucher, j'ai souhaité donner naissance à un enfant en santé. Pour ce faire, je ne me suis pas tournée vers la personne la

plus douée pour raconter des histoires au sein de ma nation; je me suis mise à la recherche du meilleur personnel médical : herboriste, spécialiste de la mécanique corporelle, diagnosticien, thérapeute, ou sage-femme, selon le cas. Comme je suis jardinière, pêcheuse et conchylicultrice, je sais que nous disposons des connaissances scientifiques orales en agriculture et en aquaculture applicables à leur production.

Les récits trouvent leur origine dans l'engagement social, ou praxis. Ce qu'il faut ajouter à ce qui précède, c'est le fait que nous disposions des ressources pour satisfaire tous nos besoins, que nous possédions des corpus de savoirs complexes, avec lesquels chacun d'entre nous était familier à divers degrés, et que ces niveaux de compétence étaient mesurés à l'aide de mécanismes de gouvernance très précis. Des écoles de pensée se rattachaient à ces corpus de savoirs spécifiques; certains de nos aînés connaissent bien les concepts directeurs des différents systèmes de connaissance. Les savoirs relatifs à la médecine, à la psychologie, à la gouvernance, ainsi que ceux qui ont trait à notre compréhension du processus de transformation sont des aspects qu'il est légitime de retrouver dans le récit, tout comme ceux du commerce, de l'environnementalisme, de la profession de sage-femme et de la gestion des savoirs.

Les récits que nous nous sommes donnés depuis le début de notre présence millénaire ici incluent, en même temps qu'ils reflètent, les savoirs de leurs auteurs. Bien qu'il soit un élément du récit, le savoir doit faire l'objet d'un processus d'étude distinct. L'oratoire mérite d'être étudié et revendiqué en tant que savoir, tant pour nous que pour la communauté mondiale. La transmission orale, l'élaboration de processus favorisant la compréhension d'un sujet ainsi que la réconciliation avec le récit constituent des champs d'investigation légitimes. La réappropriation de nos corpus de savoirs nationaux est indispensable au développement d'une critique littéraire nationale. Il nous faut prendre conscience du vaste champ d'application de l'oratoire et de la fonction qu'il remplit dans notre monde contemporain; sinon nous risquons

de participer à la praxis éminemment coloniale qui consiste à coincer la culture autochtone entre la simplification et la marginalisation.

Sur le développement de la littérature stó:lō

La création et la re-crédation de la culture littéraire relèvent de l'éducation, le système par lequel une nation développe et transmet le savoir. L'étude de la littérature suppose d'examiner le récit, la poésie et le théâtre dans ce contexte. La création de l'œuvre littéraire résulte de l'étude de l'oratoire originel, de la capacité d'imaginer ce qui relie l'œuvre au récit originel. L'écriture du récit est liée au contexte dont nous avons hérité. La conception des personnages et du récit, sous l'angle des circonstances uniques dans lesquelles évoluent un individu ou une famille, reflète notre condition sociale (le colonialisme). Certains de nos récits modernes sont oraux. Il importe de préciser que le récit est le prolongement du processus d'étude de l'oratoire originel dans le contexte du colonialisme. Dans la tradition stó:lō, le savoir traditionnel existe indépendamment du récit, et le récit existe de pair avec le savoir traditionnel.

Les individus qui se sont vu confier un récit particulier deviennent les gardiens de sa trame traditionnelle. Chez les nationalistes stó:lō, l'élaboration du récit requiert que les créateurs de mythes aient des entretiens avec les intellectuels de la nation qui leur semblent dotés d'une juste compréhension du contexte dont nous avons hérité. Ces créateurs des mythes déterminent alors, avec l'appui des gardiens du récit traditionnel, lesquels de ces récits seront très probablement nécessaires pour éclairer notre conduite. Ils créent ensuite un nouveau mythe à partir du mythe ancien, cette fois sans faire appel aux gardiens qu'ils ont consultés. Si le mythe est créé par une femme, le récit sera axé sur une transformation sociale placée sous l'influence de Corbeau, car ce sont les femmes qui s'occupent des relations sociales au sein de la nation. Le récit, la poésie et le chant stó:lō expriment les rapports spirituels des gens avec la terre; ils embrassent l'aventure humaine, du passé au présent, et ils

aspirent à nous préparer à l'avenir de façon à préserver le lien qui unit la nation à la terre et à tous les êtres vivants, sans toutefois dicter l'orientation ou le comportement personnel à adopter.

L'art est un reflet de l'être national et social stó:lō, pensé sous la forme d'une collaboration de l'être humain avec l'univers. Il est possible de réactiver et d'étudier des systèmes entiers de participation active, de relations, d'adéquation entre des savoirs et les récits qui leur étaient rattachés. En éliminant la transmission des savoirs traditionnels, on viendrait diminuer au sein de la nation la capacité de créer et de re-crée la vie, la liberté, l'économie, la communion politique et l'interaction sociale. Cette élimination rétrécit le cadre à l'intérieur duquel les créateurs de mythes conçoivent le récit et ce qu'il est nécessaire de raconter dans les récits. Elle émousse la compréhension de ce qui donne sens au récit chez les gardiens de la mémoire, en plus de rétrécir le champ de recherche de ceux qui aspirent à créer des mythes nationaux – à créer une œuvre de fiction. Qui plus est, elle réduit le champ d'étude de ceux qui choisissent de critiquer les créateurs de mythes, sans éliminer pour autant la nécessité de leur re-création.

Notre aptitude à nous replier sur nous-mêmes, à nous confronter à ce que nous sommes, notre incapacité à utiliser la recherche pour approfondir et restaurer nos savoirs dans leur sens le plus large, le plus riche, appartiennent au passé. La révision du processus de transmission des savoirs et la collaboration avec les peuples autochtones du monde entier aideront à définir notre avenir. La capitulation devant les conditions qui perpétuent le canon occidental ne fera pas que nous piéger, elle nous paralysera. Ceux qui capitulent limitent ainsi leur croissance et leur transformation, ces aspects qui fondent l'être individuel et social stó:lō.

Nos actions ont pour point de départ une impuissance à imaginer l'avenir, non parce que nous manquons de génie, mais parce que les savoirs qui constituaient notre héritage ont été considérablement atrophiés, fragmentés, ou modifiés. Le résultat est que nous fixons notre attention en permanence sur la colonisation et ses servitudes pour mieux les critiquer, en

espérant qu'un jour peut-être le moyen de réaliser notre auto-décolonisation se révélera à nous, ou que le colonisateur reconnaîtra ses erreurs et ouvrira la voie à la décolonisation à l'aide d'un quelconque programme magique.

Cette question devrait être envisagée du point de vue de nos savoirs et systèmes d'enseignement traditionnels, non à partir d'une position inférieure à celle du colonisateur, ce qui ne laisserait alors à voir que son postérieur.

L'expression tradition orale est une atténuation. Nous nous sentons obligés de l'utiliser lorsque nous nous exprimons en anglais pour faire référence aux différents corpus de savoir préservés au sein des sociétés autochtones. Que disent ces mots, mis à part le fait évident que nous nous sommes exprimés traditionnellement de vive voix? Les termes héritage intellectuel, littérature et cadre théorique se rapportent tous au système de connaissance européen, alors que l'expression tradition orale, que nous employons pour désigner des corpus de savoir transmis à la faveur de processus oraux complexes, est généralement utilisée comme un passe-partout qui ne signifie rien d'autre que la parole. Cette expression est dépourvue des propriétés structurales qui permettraient d'embrasser des systèmes de connaissance complexes et le développement de ces systèmes, ce que font les termes européens. Cette tradition orale n'évoque pas des images de systémicité, de transmission structurée, de réflexion sérieuse et d'évaluation de la compétence; au contraire, conformément à l'usage qu'en font les spécialistes européens, il appelle à l'esprit l'image diminuée d'aînés qui racontent des histoires, palabrent à longueur de journée, image qui minimise le rôle de ces porteurs de savoirs. Cela nie la réalité d'un processus d'éducation, de restitution et de transmission de corpus structurés de savoirs par l'intermédiaire d'un réseau complexe de porteurs de mémoire désignés. Notre savoir-faire originel économique, politique et national dédié à notre bien-être, notre existence même en tant que peuples indépendants, sont attaqués et effacés. La tradition orale, en tant que variante atrophiée de la création orale [*spoken word*], en est venue à dénoter tout ce qui se dit, même dans un anglais élémentaire et approximatif.

Plusieurs créateurs littéraires préconisent le recours à l'oralité comme moyen de collaborer à la création et à la recreation des savoirs scientifique, médical, politique, littéraire et artistique. Aussi, lorsqu'Arnold Krupat et d'autres excluent la fiction du champ de l'oralité ou suggèrent que l'œuvre littéraire de Lee Maracle n'est pas une écriture autochtone authentique et conversive (Brill de Ramirez), on accomplit deux choses : la première est de réduire la poétique orale à une forme d'anglais sommaire stylisé, comme l'ont soutenu Wendy Wickwire et quelques autres; la deuxième, c'est notre recolonisation.

Ce qui m'importe davantage que de critiquer ce qu'ils nous ont fait, c'est d'apprendre comment nous avons développé des savoirs sur le récit, la science, la gouvernance, la sociologie, la psychologie, la santé et le bien-être, et comment ces connaissances ont été transmises. La position à partir de laquelle nous regardons le monde détermine en partie la suite des choses. Il est indigne de nous tenir sur un pont en espérant légitimer le Canada et de recevoir une part des restes qu'il a à offrir à la nation stó:lō.

Les récits stó:lō disent de nommer les choses à partir d'une position de collaboration et d'engagement futur avec le sujet nommé. Ce qui fait que Snauq'w devient notre jardin après plusieurs générations de récits et d'engagement scientifique, social, spirituel avec les êtres qui y vivaient et qui ont assuré notre survie, parce que nous les avons étudiés et que nous avons formé une alliance avec eux pour garantir la continuité de la croissance et du développement. Les êtres du jardin sont devenus des membres de notre nation, détenteurs des mêmes droits, privilèges et obligations que les êtres humains de la nation stó:lō.

Lorsque les Européens ont nommé les choses, ils l'ont fait à partir d'une position de conquête, ce qui explique le recours au Latin, langue morte qui fut jadis celle des conquérants romains. La propension des colonisateurs à rebaptiser les choses est le dernier de nos soucis. Comment les Iroquois, les Cris et les autres nations attribuent-ils des noms, et quelle relation ont-ils avec les peuples vivant sur cette Île? Quelles sont leurs lois en matière de relations,

d'oratoires, de la création des récits et de l'existence? Où sont les points communs, les zones de convergence, entre nos récits?

En tant que créatrice de mythes stó:lō, je suis chargée d'instaurer des relations d'esprit à esprit entre les peuples salish et les nations avec lesquelles ils entretiennent des rapports; je dois reproduire les mythes associés aux savoirs originels dans le contexte dont j'ai hérité, trouver la liberté dans ce contexte et transformer le chemin en récits descriptifs qui porteront ces savoirs. C'est une responsabilité sociologique, politique, économique, médicinale et psychologique, qui va de pair avec la création de mythes.

Nos récits ont une place dans notre avenir, ils lui appartiennent. Les processus de création du récit appartiennent aussi à l'avenir. La préservation de la structure des récits qui sont racontés dans les maisons longues doit faire partie des choix que nous faisons. Ce choix coudoie celui d'étudier la structure de notre oralité, de la façon dont nous l'avons menée depuis toujours – collectivement et individuellement sous l'angle de la philosophie et de l'oralité stó:lō. Les alliances originelles conclues entre les Stó:lō et le monde salish, entre le monde salish et les autres êtres de cette île, sont encore valides. Le système qui nous a permis de développer le récit existe toujours en tant que cadre théorique, et il y a des gens qui utilisent cette structure. Le récit que nous étudions aujourd'hui à partir de l'espace où l'être salish s'exprime en toute indépendance, c'est celui de l'impérialisme, de sa mise en place à sa suppression. Nous avons aboli l'esclavage plus de deux siècles avant que les Européens ne se présentent sur la côte Ouest. L'abolition de l'esclavage a exigé la création d'un discours et d'un récit de fiction. Ce sont des récits prégnants qui visent à la suppression de l'appropriation d'un être humain par un maître, des récits que le colonisateur doit entendre.

On m'a donné un masque dur et un masque doux, un filet de pêche et un bâton de combat. J'ai en propre un récit, des savoirs et une gouvernance, et j'ai mon héritage pour guide. En tant que membre d'une société jadis esclavagiste, j'aspire à participer au monde de façon productive et mutuellement bénéfique. Recréons le récit à la manière de nos ancêtres, par

l'étude des récits anciens, par la création et la reproduction structurale, mythique et artistique du récit originel, à la fois différent et identique.

Les peuples autochtones sont liés par une conjoncture commune. Notre périple littéraire est l'occasion d'ajouter de nouvelles poutres à l'ancestrale maison longue et d'intégrer les récits des autres dans notre marche vers la liberté. Dans le présent essai, Corbeau sort de la Maison et s'adresse de la manière salish aux peuples que nous connaissons mal, mais avec lesquels nous sommes inextricablement liés. Il faut absolument parler de la participation des autres nations au processus de décolonisation. Pour qu'une société nouvelle puisse voir le jour, il est impératif de procéder à l'examen des systèmes de vie et des structures du récit autochtone à l'échelle planétaire. Nos textes, notre oralité et notre littérature renferment les savoirs culturels nécessaires pour soutenir notre libération, et j'estime qu'il nous appartient en définitive d'assurer notre libération.

Nous devons organiser l'acquisition des savoirs en un système au service de nos nations. C'est ma contribution à ce processus.

Danser sur mon chemin d'oralité

« *Tout commence par le chant.* »

Bruce Miller (skokomish), instructeur d'oralité salish, Evergreen College,
Evergreen, Washington, avril 2002.

Mon premier souvenir de l'oralité date de l'époque où j'ai appris à parler. Les trois années qui ont suivi furent particulièrement intenses : mes aînés semblaient tenir désespérément à remplir mes années préscolaires du plus grand nombre possible d'enseignements et de récits oraux. J'allais bientôt fréquenter une école étrangère, et il était probable que j'y resterais pendant une douzaine d'années. Si tout se passait bien, je pourrais aller à l'université, ce qui signifiait l'ajout d'un cycle de quelques années me privant davantage de l'éducation salish que j'aurais reçue si j'étais née à une autre époque. Je suppose que cela avait à voir avec leurs efforts désespérés, mais je n'en suis pas certaine, car mes premiers instructeurs sont passés dans l'autre monde depuis longtemps et je ne leur ai jamais posé la question quand j'étais jeune. Je ne conservais pas vraiment de souvenirs de ces premiers enseignements au moment où ils m'étaient donnés; toutefois, ma Ta'ah (mon arrière-grand-mère) m'a assuré que je m'en souviendrais lorsque j'aurais besoin de savoir. Je l'ai crue, et je ne me suis inquiétée à ce propos que beaucoup plus tard, quand j'ai commencé à écrire. Je voulais écrire en m'inspirant de mes origines et de la structure du récit qui me sont propres. Mes premières tentatives ont tourné au désastre. D'autres doués de sensibilités différentes m'avaient enseigné. Ils trouvaient mes histoires assez réussies; seulement elles ne me ressemblaient pas.

Mes premiers récits ressemblaient à des leçons de piano : il ne suffisait pas de frapper les touches correctement pour faire parler le piano de la façon dont j'entendais le son de l'instrument dans ma tête. Les cultures orales sont centrées sur le son, le rythme et la danse du langage, qui est en réalité au centre du récit. Il ne s'agit pas seulement de ce qui est dit, mais

de la façon de le dire. Il s'agit de la façon dont les mots se lient entre eux lorsqu'ils sont prononcés de manière à créer une symphonie que le corps peut ressentir et entendre. Au collège, on m'a enseigné qu'un récit de fiction devait inclure une forme de conflit, une intrigue, un protagoniste principal et un antagoniste. Je me suis rendu compte qu'il n'y avait rien de tel dans nos récits. Il nous manque toujours quelque chose, paraît-il – manque de nourriture, manque de logement, de santé et voilà que j'étais confrontée au manque d'intrigue, de conflit, de protagoniste et d'antagoniste. On m'a accusé il y a un certain temps d'avoir un ego. Je dois dire que c'est la vérité. Mon ego s'est toujours refusé à accepter l'idée qu'il nous manque quelque chose. Je voulais que mes récits soient des chants : chants de guerre, de paix, d'espoir, de victoire sur l'adversité, les catastrophes et les désastres, mais j'étais moins certaine de vouloir un protagoniste et un antagoniste. Et s'il m'arrive d'inclure un conflit, j'essaie de le représenter comme un état de tension au sein de la communauté. Mon ego m'a poussée à revenir à la maison longue, vers les aînés conteurs. Il m'a forcée à me souvenir de ces premiers récits et à réfléchir aux leçons qu'ils m'avaient données. Il m'a poussée à revenir au chant, car la danse de la vie commence par le chant.

Nous nous attablons au festin

Nos chants se composent en partie de mots et en partie de séquences de sons pouvant être chantés par les aînés comme par les plus jeunes. Les récits font écho au son, au sens des mots et des chants évocables; en fait, ce sont des récits collectifs, pouvant être racontés et compris aussi bien par les anciens que par les jeunes. Telles sont les lignes de conduite sur lesquelles nous nous appuyons pour la création de mythes qui peuvent à l'occasion ne pas convenir aux plus jeunes. Lorsque nous re-disons des récits anciens dans le contexte dont nous avons hérité, ceux-ci deviennent des guides pour la création de fictions. Nous trouvons ainsi la liberté au sein de l'oppression; nous formons des rêves à partir des obstacles et faisons germer

l'espoir en plein état de siège. Nos récits se théâtralissent lorsqu'ils sont représentés sous leur forme mythologique : ils s'accompagnent de chants, de danses, de masques et de l'influence du monde naturel sur la meilleure part de notre être. Nous chantons et le rythme du chant s'harmonise à celui de l'œuvre à laquelle nous prenons part, au son et à la beauté des mots; les séquences sonores épousent la délicatesse ou l'intensité du sujet. Pour que tout cela devienne réalité, nous devons chercher notre chant personnel dans notre être intérieur, le chant de l'esprit en nous, de la solidité de notre engagement, de notre loyauté à l'égard de la communauté et de nous-mêmes. Nos récits traduisent la quête de la paix intérieure que nous menons, individuellement et collectivement, dans le contexte de notre prise de conscience communautaire. Qu'importe si nous réussissons ou non, c'est ce vers quoi nous tendons.

Je cherche de la même façon à trouver le rythme dans mes récits contemporains, à aligner la dramatisation sur les mythes séculaires et à recréer cette quête de la paix intérieure dans la prise de conscience communautaire. J'aplanis les obstacles du passé.

Le chant est notre premier langage

Le caractère émotionnel de notre communauté, de notre relation avec la communauté, s'exprime à l'état pur à travers les chants. Ils servent de point de départ à nos mots. Quand nous parlons, c'est la résonance qui nous intéresse. Nous nous appliquons à rechercher le rythme; nous insérons et inversons des mots dans une phrase parce qu'ils sonnent mieux ainsi. Le sujet est si difficile, il requiert tant de beauté que cela nous oblige à des déploiements métaphoriques qui témoignent d'une riche poésie. En général, le récit est raconté par plusieurs personnes à l'intérieur de la maison longue, mais il arrive que la voix change et que l'histoire soit légèrement modifiée, peut-être parce qu'elle est dite par un aîné; alors je module et j'écris avec la voix des aînés, en traduisant et transformant l'anglais pour lui donner une forme proprement salish. C'est parfois un guerrier qui prend la parole, avec son bâton crécelle

et son carquois de flèches agitées par le vent, face à l'ennemi qui se rapproche; le langage devient percutant, véhément, un tsunami à affronter. J'adapte de nouveau mon langage, cette fois au son de la crécelle ou au cliquetis des flèches, ou à la plainte du vent. Jamais je ne renonce au chant dans le récit.

Nous sommes les danseurs aux masques

Il se fait parfois une pause dans le récit pendant que les danseurs (aux masques) interprètent une partie de l'histoire, en particulier lorsque Corbeau, Loup ou Geai bleu prend la parole. Je m'ajuste à nouveau afin de recréer la scène, les dialogues et la dramaturgie interne. Ces courtes scènes changent la direction de l'histoire; elles mettent l'accent sur la tension croissante entre les personnages et leurs dilemmes intérieurs ou extérieurs. L'interlude de Corbeau doit être entendu, pris en considération, mais nous ne prêtons pas toujours attention à son chant. Il arrive aussi que mes personnages ne fassent pas attention au chant, ou que l'auditeur soit trop jeune pour comprendre le chant; l'enseignement pèse alors trop lourdement sur l'auditeur, et celui-ci recule devant ce qui lui semble incompréhensible. Je m'ajuste à nouveau afin que des discussions s'engagent entre Corbeau, qui est masquée, et les personnages du récit. Je superpose à mes personnages un nombre suffisant de masques pour mener l'histoire à bonne fin. À force de se masquer, de se démasquer et de pirouetter, ils deviennent eux aussi des artistes.

Les récits nous servent de gouverne

J'épouse les lois que je reçois en héritage. J'adhère aux enseignements qui se dégagent de l'examen du récit originel, et je parle aux pages; forte des années passées à les contempler, j'en recueille le sens avec soin, en essayant de ne pas insulter mes auditeurs. Je garde pendant

tout ce temps à l'esprit que les auditeurs et les lecteurs sont des interprètes et que dégager le sens à leur place équivaut à empiéter sur leur liberté de donner leur interprétation personnelle au récit. À l'intérieur de la maison longue, les auditeurs contribuent activement à l'histoire s'ils relèvent une omission ou une pause dans le récit, et cela fait le bonheur de nos aînés, puisqu'ils savent ainsi que nous écoutons. Je veille donc à ne pas trop développer le récit quand j'écris. J'élague la narration sans priver mes auditeurs du discours dont ils auront besoin pour jouer avec mes personnages. À l'intérieur de la maison longue, le processus de narration du récit connaît des temps d'arrêt. Tout n'a pas été développé; on doit en dire juste assez pour déclencher chez les membres de l'auditoire le désir de contribuer à l'histoire. Je me suis laissé dire par des lecteurs de *Daughters are Forever* qui en avaient lu de brefs passages à voix haute, que tous les auditeurs avaient dit, c'est vrai, c'est bien ça... c'est ainsi que nous sommes *siem* ... ainsi que nous nous souvenons; et ils avaient par conséquent ajouté au texte à leur façon, sur leur propre chemin. Plus encore que de savoir qu'ils ont compris, cela me dit qu'ils étaient attentifs, puisqu'ils ont interrompu mon récit pour renchérir. Cela me dit également que mes pauses étaient judicieusement délimitées et bien placées. Je sais que les auditeurs étaient déjà disposés à se laisser guider par mon récit, parce qu'ils connaissaient ce récit, c'était leur histoire, notre histoire, et nous étions tous là, dans la maison longue, à faire apparaître le récit ensemble comme nous le faisons depuis des siècles.

Il doit y avoir une part suffisante de guidance pour donner aux auditeurs l'élan qui leur permettra d'orienter leurs pas dans une autre direction. C'est pourquoi toutes les scènes invitent à plusieurs interprétations; elles amènent les auditeurs à se pencher sur leur propre parcours tout au long de cette longue danse de la colonisation et de la dé-colonisation. La guidance fait référence à la relation d'esprit à esprit, au long périple vers la vie bonne, à la protection à

apporter à l'esprit en toutes choses (*Haitchka*¹⁰² *siem*). Il s'agit de l'énergie que nous puisons dans le cosmos spirituel, le monde des vivants, le monde naturel et le monde de nos ancêtres; elle nous sert à orienter notre existence, à bien agir et à préserver la pureté de l'investissement émotionnel et spirituel qui nous permettra d'accéder à cette relation d'esprit à esprit. Aussi dois-je créer un type de personnages chez qui cette forme d'engagement est présente, et dont la collaboration sera utile à la poursuite de cette intention de départ. Que le personnage échoue ou qu'il réussisse importe peu; toutefois, la possibilité de la réussite doit s'inscrire dans le déroulement de l'intrigue.

Choisissez bien le côté que vous souhaitez nourrir

Je suis une louve. Les loups sont capables de collaboration, de planifier la chasse et d'assurer collectivement leur survie. Nous sommes aussi capables de nous ronger la patte si nous sommes pris au piège et d'attaquer quiconque entreprendrait de nous délivrer. En tant que loups, nous devons faire attention à bien choisir l'esprit du loup que nous nourrissons. Chaque être humain est le siège d'une dynamique interne spécifiquement dialectique : nous sommes capables de générosité et de comportement parasitaire, et nous devons prendre soin de remarquer quel côté de notre humanité nous nourrissons. Je dois créer suffisamment de personnages dans mes récits afin de représenter la collaboration, de représenter le parasitisme, de représenter l'attention portée à notre humanité.

Si vous avez des choses difficiles à dire, que votre langage coule doucement

La douceur du langage est poésie; elle intervient dans le récit lorsque les circonstances deviennent difficiles ou éprouvantes. J'entrelace la langue poétique et la prose narrative, mais

¹⁰² N.d.T. : « *Haitchk'a* is a *hulquameenum* [hulq'umín'um] (coastal first nations dialect) that means thank you in an all-encompassing, recognition and value of the universe in all in it kind of way » (Lock 2012).

je m'emploie à conserver les éléments qui font l'essence de la prose de l'écriture romanesque. Je navigue actuellement entre trois genres de textes distincts de la tradition littéraire occidentale : le théâtre, la poésie et le récit, que je fonde sur le chant, sur la danse, en leur associant une intention sociologique.

Nos récits sont des chants d'appel invitant une réponse

J'ai besoin d'écrire sur la réaction des personnages à une catastrophe, aux faits de la vie quotidienne, de telle manière qu'il soit possible pour eux de s'approprier leur propre chant sans qu'intervienne le jugement de l'auteur. En outre, les personnages qui s'acheminent progressivement vers la vie bonne doivent tenir compte de l'ensemble de la communauté et de l'avenir de celle-ci quand ils réagissent au comportement de ses membres. La présence des personnages engagés sur le chemin de la vie bonne et de ceux qui s'en sont écartés assure la tension dans notre récit. Le parcours des personnages englobe le droit sacré de réagir au récit comme il l'entend (face aux calamités, aux catastrophes). Chacun présente un aspect du tableau d'ensemble de la catastrophe ou du malheur collectif, ainsi que de la réaction de l'être humain qui en fait l'expérience. Je dois d'abord créer cet ensemble sur la roue au centre de mon esprit, imaginer des parcours en spirale à partir d'autant de directions que j'en suis capable, puis créer des personnages en fonction des différents parcours individuels vers le centre du cercle.

La forme de la maison correspond à la structure de la société

Je suis maison longue. La porte de devant est réservée aux vivants invités au récit cérémoniel. La porte arrière est empruntée par les esprits, c'est l'entrée réservée au monde de l'esprit cosmique, au monde des esprits de la nature, au monde des esprits ancestraux et à celui de

nos enfants à venir. Le conteur a une responsabilité envers les générations (humaines, cosmiques, du monde naturel ou non) qui l'ont précédé et envers celles qui viendront (nos petits-enfants). Je suis un maillon de cette longue chaîne de créateurs de mythes qui exhortent les vivants à s'engager sur la voie de la vie bonne.

En tant qu'auteure, je souscris à ce qui précède, consciente qu'il s'agit d'une cérémonie, que chaque personnage connaît les deux portes. Les auditeurs occupent une place assise surélevée sur trois côtés de la maison, autour de l'orateur. Le raconteur doit lever les yeux vers eux. L'orateur, raconteur et dramaturge occupe une place en contrebas de l'auditoire en signe de respect. Je m'acquitte de ma tâche en luttant pour supprimer, réarranger et reformuler ce qui me placerait au-dessus des gens. À l'intérieur de la maison longue, le récit est toujours plus important que le conteur. Le récit est accompagné par des danseurs, des chanteurs, des figures masquées, des comédiens, des clowns et des auditeurs. Le conteur se fait humble. J'ai puisé dans mon récit, mon histoire personnelle, et dans la conscience de l'être que je suis. J'ai aussi voulu créer le « communisme » à partir de la séparation, l'ouverture d'esprit à partir du désespoir, la générosité à partir de l'appauvrissement, l'héroïsme à partir de la peur; et c'est ce vers quoi je tends aujourd'hui, comme si j'étais moi-même habitée par tous les types d'êtres dichotomiques qui m'ont été transmis en héritage.

Les récits sont des cérémonies qui invitent à faire de l'existence une prière

Si vous vous reconnaissez dans ce récit, venez redresser la situation par la création. Nous ne formulons pas de demandes quand nous prions; nous préférons chanter notre histoire, les faits de notre passé; nous invoquons le monde des esprits parce que nous faisons peine à voir et nous faisons peine à voir parce que nous ne sommes pas toujours capables de nous regarder. Nous sommes conscients que nous passons nos journées à aller et venir quelque peu aveuglément; c'est pourquoi lorsque nous entendons un récit, nous savons qu'il est issu d'un

miroir dans lequel nous pouvons chercher à nous reconnaître. Nous y cherchons tous les aspects de notre être; les côtés de nous-mêmes qui ne sont plus sur la bonne voie nous paraissent amusants sous les traits de personnages qui tâtonnent dans l'obscurité, ou qui font parade avec arrogance de leur comportement mésadapté devant la communauté, ou qui s'enivrent de leur bien-pensance, si bien que nous reconnaissons nos propres tâtonnements, notre mésadaptation, nos grands airs arrogants. J'ai agi de cette manière, et tous les membres de l'auditoire doivent comprendre que cette parade d'arrogance, ces comportements mésadaptés et ces tâtonnements ont fait surgir le mythe que je raconte. Nous devons donc nous regarder en face et modifier notre comportement en conséquence. En tant qu'auteure, je dois aussi créer l'impression que ce sont cette mésadaptation, cette parade d'arrogance et ces tâtonnements qui m'ont finalement apporté la plus grande des joies, puisqu'ils m'ont révélé le chemin de la vie bonne. Je dois écrire en donnant l'impression d'avoir embrassé mon côté sombre et d'avoir mené un dur combat pour ma propre transformation. Personne ne me demande de réussir, mais on s'attend certainement à ce que je déploie les efforts nécessaires pour affronter ce qui me fait parader, tâtonner et lutter en m'appuyant sur la création pour corriger les choses après m'être confrontée avec moi-même.

Notre récit est oral et notre langue, saine

Dans un récit, j'emploie uniquement des mots que j'ai prononcés plusieurs fois auparavant. Aussi, quand je veux écrire un récit tel que *Ravensong*, je consulte en premier lieu des aînés de mon choix qui comprennent ce que je veux partager afin de vérifier si je possède bien le sens de l'enseignement oral, et pendant plus d'un an par la suite, je cause avec mes aînés, je les consulte et j'ai des conversations avec eux sur le sujet. Après avoir clairement établi quels termes je devrais employer en anglais, j'entreprends de retracer les récits originaux qui se rattachent au dilemme ou à la séquence d'événements, ainsi qu'au chemin à parcourir. Nous

n'avons pas à nous pencher sur notre histoire coloniale pour comprendre comment nous nous sommes écartés du chemin. Ce n'est pas la première fois que nous faisons fausse route. Nos enseignements, nos cérémonies, nos méthodes de guidance, de même que nos oratoires sur la gouvernance, sur le comportement individuel et les relations d'esprit à esprit sont les fruits des catastrophes que nous avons subies et auxquelles nous avons mal réagi; ils sont nés des efforts que nous avons déployés pour retrouver notre chemin. Les éclaireurs sont particulièrement nombreux dans nos récits. Je retourne au récit original afin de conjurer les mythes du colonialisme. Je suis consciente qu'en tant que narratrice du récit, je m'adjoins à l'orateur en assumant une position et des responsabilités distinctes au sein de notre système de gouvernance, et cela requiert le langage le plus sain possible. Le langage sain est le fruit d'une vie saine. Si le langage d'un récit est choquant, les gens de l'auditoire sauront alors que je ne suis pas parfaite, que je ne suis pas irréprochable, et ils m'excuseront parce qu'ils sont en mesure de comprendre que je m'efforce de présenter l'histoire « dans le langage le plus sain que je connaisse ». Pour le connaître, il faut avoir été aux prises avec le malsain. Cela veut dire, nous le savons, une vie entière à retracer les anciens récits, à nous confronter avec nous-mêmes et à amender notre conduite. Les raconteurs ne sont pas tenus d'attendre la fin de leur parcours pour commencer à présenter des récits. Dans nos écrits, nous devons trouver le moyen de montrer que nous sommes conscients qu'assainir le langage nous impose un parcours héroïque et une constante transformation, parce que nous sommes continuellement confrontés à nous-mêmes et que nous assainissons le langage au quotidien.

Nous sommes transformateurs

Nous sommes transformateurs. C'est grâce à la transformation que nous sommes arrivés, et nos récits documentent les transformations historiques que nous avons vécues. Nous sommes censés perpétuer la tradition de transformation continue en re-crédant des récits nouveaux qui

se rattachent à l'histoire de nos transformations et de nos récits. Nous sommes censés vivre notre vie comme un récit. Le récit, c'est l'air que nous respirons, nous le racontons, encore et encore, nous modifions ce que nous sommes à maintes reprises au cours de notre vie en fonction de la création et la re-crédation du récit. Les histoires que nous racontons portent sur les transformations que nous avons ou n'avons pas accomplies dans nos propres vies.

Corbeau a volé la lumière

Il y a une faille dans la cuirasse du colonialisme. Elle est garnie de pointes qui causent des blessures et ouvrent des plaies; d'autre part, le colonialisme nous a regroupés dans de grands centres urbains, nous permettant ainsi d'entendre nos récits respectifs et d'en tirer des enseignements. Voilà ce que j'ai à dire après avoir fait face à *Corbeau vole la lumière*. Quand Corbeau a dérobé la lumière, elle a créé cette belle terre des ombres. Nous cherchons la lumière, nous voulons la contempler et lui être reconnaissants, mais nous devons aussi nous rappeler que Corbeau aime les objets brillants; quand il aperçoit un objet qui brille, il donne des coups de bec avec ravissement jusqu'à ce que celui-ci perde son éclat. La faille dans la cuirasse du colonialisme est dissimulée dans les ténèbres des calamités, des désastres et de l'oppression. Nous pouvons trouver notre lumière dans ces ténèbres. Mais il nous faut d'abord dérober nous-mêmes la lumière du colonialisme et, une fois à l'intérieur de la terre des ombres, éclairer les ténèbres mêmes du colonialisme d'où rayonnait cette lumière. Le colonialisme incarne une vision invasive de la condition humaine qui lie tous les êtres humains les uns aux autres. Pour modifier ces liens, il faut étudier courageusement les ténèbres qu'il projette et y apporter la lumière. Notre rejet de l'ensemble des Blancs va à l'encontre de notre passé inclusif. Dans *Ravensong*, Stacey est une bonne personne qui affiche certains préjugés moins nobles. Si un lecteur ne comprend pas cela, c'est qu'il pense que les gens mauvais sont partiaux ou racistes. Mais ce n'est pas ça du tout, car de nombreuses personnes ferment les yeux alors que

nous sommes en train de mourir. Le nombre scandaleux de décès parmi les populations autochtones est l'effet pur et simple du racisme. Cela affaiblit considérablement les liens qui existent entre nous et change l'oppression toute-puissante de la situation coloniale. Une remarque raciste ne doit pas nous donner des nœuds dans l'estomac. Une riposte du tac au tac suffit à défaire les nœuds d'un seul mouvement; nous ne sommes plus sous la menace de la terre des ombres. Nous nous dressons dans les ténèbres et faisons briller notre lumière. Voici ce que le récit m'a enseigné : ce qui compte, c'est moins le récit lui-même que la façon dont il pourra servir à celui ou celle qui l'entend. C'est le plus important.

Étant transformateurs, nous n'hésitons pas à ajouter des chevrons à notre maison

Les religions invitent au traditionalisme, que ce soit le christianisme, la foi musulmane, le paganisme, le bouddhisme pratiqué par le Dalaï Lama, ou toute autre religion. Elles soutiennent souvent la tradition comme s'il s'agissait de leur but premier. Cela manque de vision, à mon sens. Le but est de déterminer soi-même sa conduite en chérissant le caractère sacré de toute vie. C'est dans cet esprit que je m'affranchis de la tradition lorsqu'elle impose l'esclavage, la polygamie, les inégalités de traitement à l'endroit des femmes, l'homophobie, l'émotivité fondée sur la race et le maintien des structures coloniales, mais cette émancipation ne m'impose pas de remplacer mon allégeance stó:lô par quelque autre paradigme. Nous avons ajouté plusieurs chevrons à nos maisons. Chaque transformation qui s'est opérée à travers les millénaires de notre histoire leur en a ajouté un ou deux. Chaque calamité, ou désastre, ou effondrement que nous avons subis, a mis en lumière la nécessité d'un changement, d'un nouveau chevron, d'un chant neuf, d'une danse, d'une cérémonie nouvelles, d'une série inédite de récits et d'enseignements. J'ai étudié l'écriture des récits et romans occidentaux afin de pouvoir ajouter ce chevron à ma maison, afin d'entrer dans la maison longue et le récit occidental et d'en sortir comme bon me semble. Je cherche non seulement ma transformation et la transformation des

gens avec qui j'entretiens des relations actuellement, mais également à entrer en contact et en relation avec les gens privilégiés par le colonialisme. Cela requiert que j'inclue dans mes récits certains privilégiés du colonialisme qui s'efforcent de forger des relations avec les personnages, ainsi que d'autres qui représentent le visage du colonialisme. Cela ne requiert pas que mes personnages arrivent à leurs fins; néanmoins, je dois concevoir des personnages qui sont prêts à déployer des efforts pour changer et je dois créer le visage colonial de ces êtres dont le laissez-faire expose au regard les épines du colonialisme. Je m'efforce de le faire, non d'une position de force ou d'arrogance, mais de libre choix.

Le choix relève du sacré

Nous connaissons plus ou moins les enseignements et les récits de nos nations et nous sélectionnons ce que nous nous engageons à conserver dans notre mémoire. Nous créons en faisant des choix à partir de cette base de connaissances, même si nous pensons peut-être créer à partir de l'ensemble des savoirs. Ainsi, Thomas King est un raconteur de la maison longue (cherokee); ses récits diffèrent nettement des miens, même si nous abordons des sujets très similaires. Nous avons des enseignements qui ont beaucoup de points communs – nos récits des origines sont presque identiques, à tel point que certains Stó:lô sont persuadés que les peuples de langue iroquoïenne ont piraté notre récit des origines –; toutefois, nous avons adopté des aspects très différents de la mise en récit auxquels nous adhérons et avons appliqué différentes façons d'imaginer le récit. Ce n'est pas bien différent des créateurs de récits européens qui ont étudié la structure, l'intrigue, la métaphore, etc. Néanmoins, lorsque le stylo touche la page, ce qui vient au jour est unique. Les créateurs de récits savent que le choix relève du sacré, que la création du récit, quoique tributaire de l'origine sociale, est une cérémonie personnelle unique et que le produit, l'histoire, sera toujours différente si elle est façonnée par une autre personne. Ce qui ne veut pas dire que nos récits n'ont rien en commun.

Les récits européens ont des éléments en commun avec plusieurs récits autochtones, sauf que le créateur individuel fait des choix qui donnent au récit un caractère intensément personnel. Si les histoires émergent des fondements culturels du milieu d'origine des créateurs de récits, l'individualité du créateur vient personnaliser et modifier la présentation de chaque histoire. La liberté d'expression et le caractère sacré du choix lient les uns aux autres tous les créateurs de récits européens et autochtones.

Haïtchka, Gloria.

ŒUVRES DU CORPUS

Récits

Maracle, Lee (1990a). « Bertha », dans *Sojourner's Truth & Other Stories*, Vancouver, Press Gang Publishers, p. 15-26.

Maracle, Lee (2004). « Goodbye, Snauq », dans Tantoo Cardinal, Lee Maracle *et al.* *Our Story: Aboriginal Voices on Canada's Past*, Toronto, Doubleday, p. 205-219.

Poèmes

Maracle, Lee (2000a). « War », dans *Bent Box*. Penticton, Theytus Books, p. 50-51.

Maracle, Lee (2015a). « Boy in the Archives », dans *Talking to the Diaspora*, Winnipeg, ARP Books, [non paginé].

Oratoires-essais

Maracle, Lee (2015b). « Oratory: Coming to Theory », dans *Memory Serves: Oratories*. Edmonton, NeWest Press, p.161-168.

Maracle, Lee (2015b). « Dancing my Way to Orality », dans *Memory Serves: Oratories*. Edmonton, NeWest Press. p. 217-228.

Maracle, Lee (2015b). « Toward a National Literature: "A Body of Writing" », dans *Memory Serves: Oratories*. Edmonton, NeWest Press. p. 197-216.

OEUVRES DU CORPUS – AUTRES ÉDITIONS

- Maracle, Lee (1990e). *Oratory: Coming to Theory*, n° 1, North Vancouver, B.C, Galerie Publications.
- Maracle, Lee (1992b). « Oratory: Coming to Theory », dans *Give Back First Nations Perspectives on Cultural Practices*, n° 11, North Vancouver, Galerie Publications.
- Maracle, Lee (1994). « Oratory: Coming to Theory », *Essays on Canadian Writing*. Toronto, n° 54, p. 7-11.
- Maracle, Lee (1999). « Bertha », dans *Sojourners and Sundogs: First Nations fiction*. Vancouver, Press Gang Publishers, p. 221-232.
- Maracle, Lee (2007). « Bertha », dans Smaro Kamboureli (dir.) *Making a difference, Canadian Multicultural Literatures*, Don Mills, Ont., Oxford University Press, p. 342-349.
- Maracle, Lee (2005). « Goodbye, Snauq », dans Tantoo Cardinal, Lee Maracle *et al.*, *Our Story: Aboriginal Voices on Canada's Past*, (International Edition), Toronto, Dominion Institute and Anchor, p. 205-219.
- Maracle, Lee (2008). « Goodbye Snauq », *West Coast Line: A Journal of Contemporary Writing & Criticism*, vol. 42.2, p. 117–125.
- Maracle, Lee (2010). « Goodbye Snauq », dans *First wives club: Coast Salish style*. Penticton, Theytus Books, p. 13-28.
- Maracle, Lee (2017). « Goodbye, Snauq », dans Sophie McCall, David Gaertner, Deanna Reder et Gabrielle L'Hirondelle Hill (dir.), *Read, listen, tell: indigenous stories from Turtle Island*, Waterloo, Ont., Wilfrid Laurier University Press, p.110-121.
- Maracle, Lee (2010). « Toward a National Literature », dans Paul W. De Pasquale, Renate Eigenbrod et Emma LaRocque (dir.) *Across Cultures/Across Borders: Canadian Aboriginal and Native American Literatures*. Peterborough, Broadview Press, p.77-96.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE – LEE MARACLE

Poésie

- Maracle, Lee (1990b). *Seeds*. North Vancouver, Write-on Press.
- Maracle, Lee (2000a). *Bent Box*. Penticton, C.-B., Theytus Books.
- Maracle, Lee (2015a). *Talking to the Diaspora*, Winnipeg, ARP Books.

Récits

- Lee, Bobbi (pseud. de Lee Maracle) et al. (1975). *Bobbi Lee: Indian Rebel: Struggles of a Native Canadian Woman*. Richmond, B.C., LSM Information Center.
- Maracle, Lee (1977). *Bobbi Lee, Indian Rebel: Das Leben einer Stadtindianerin aus Kanada*. Werner Waldhoff (trad.), Munich, Trikont-Verlag.
- Maracle, Lee (1988). *I am Woman*. North Vancouver, Write-On Press.
- Maracle, Lee (1990d). *Bobbi Lee: Indian Rebel*. Préface de J. Armstrong. Toronto, Women's Press.
- Maracle, Lee (1990a). *Sojourner's Truth & Other Stories*. Vancouver, Press Gang Publishers.
- Maracle, Lee (1992a). *Sundogs*. Penticton, B.C., Theytus Books.
- Maracle, Lee (1993). *Ravensong*. Vancouver, Press Gang Publishers.
- Maracle, Lee (1996). *I am Woman: A Native Perspective on Sociology and Feminism*. Vancouver, Press Gang Publishers.
- Maracle, Lee (1999). *Sojourners and Sundogs: First Nations fiction*. Vancouver, Press Gang Publishers.
- Maracle, Lee (2002). *Daughters are forever*. Vancouver, Polestar.
- Maracle, Lee (2002). *Will's Garden*. Penticton, B.C., Theytus Books.
- Maracle, Lee (2010). *First wives club: Coast Salish style*. Penticton, B.C., Theytus Books.
- Maracle, Lee (2014). *Celia's Song*. Toronto, Cormorant Books.
- Maracle, Lee (2017a). *Bobbi Lee, Indian Rebel*. [Édition revue et augmentée (préface de Lee Maracle)]. Toronto, Women's Press.
- Maracle, Lee (2017b). *Ravensong*. [Édition revue et augmentée (préface de Lee Maracle)]. Toronto, Woman's Press.

Oratoires-essais

Maracle, Lee (1990e). *Oratory: Coming to Theory*, North Vancouver, B.C, Galerie Publications.

Maracle, Lee (1992b). « Oratory: Coming to Theory », dans *Give Back First Nations Perspectives on Cultural Practices*, n° 11, North Vancouver, Galerie Publications.

Maracle, Lee (1994). « Oratory: Coming to Theory », *Essays on Canadian Writing*. Toronto, n° 54, p. 7-11.

Maracle, Lee (1993). « Wer ist hier eigentlich politisch? », Ursula Flitner (trad.) dans *Fraun in Kanada—Erzählungen und Gedichte*, Birgit Herrmann (dir.), Munich, dtv. [« Who's Political Here? », dans *Sojourner's Truth & Other Stories*. Vancouver, Press Gang Publishers, 1990, p. 27-39]

Maracle, Lee (2000b). « No longer on the periphery ». *Canadian Women's Writing at Century's End*, 22(4), p. 38.

Maracle, Lee (2014). « Indigenous Poetry and the Oral », dans Neal McLeod (dir.), *Indigenous Poetics in Canada*. Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, p. 305-310.

Maracle, Lee (2015b). *Memory Serves: Oratories*. Edmonton, NeWest Press.

Maracle, Lee (2017c). *My Conversations with Canadians*, Toronto, BookThug.

Oeuvres en traduction

Maracle, Lee (1977). *Bobbi Lee, Indian Rebel: Das Leben einer Stadtindianerin aus Kanada*, Werner Waldhoff (trad.), Munich, Trikont-Verlag.

Maracle, Lee (1993). « Wer ist hier eigentlich politisch? », Ursula Flitner (trad.), dans *Frauen in Kanada—Erzählungen und Gedichte*, Birgit Herrmann (dir.), Munich, dtv. [« Who's Political Here? », dans Lee Maracle (1990). *Sojourner's Truth & Other Stories*, Vancouver, Press Gang Publishers, p. 27-39.]

Maracle, Lee (2009). « Erinnernde Erinnerung / Remembering Memory », « Lachstanz, Frühjahr 2000 / Salmon Dance / Spring 2000 », « Nachtimel / Night Skies », « Schnipsel 2 – 04 – 00 / Snippet 2 – 04 -00 », Harmut Lutz (trad.), dans Hartmut Lutz and Greifswald students (dir./trad.) *Heute sind wir hier/We Are Here Today: A Bilingual Collection of Contemporary Aboriginal Literature(s) from Canada/Eine zweisprachige Sammlung zeitgenössischer indigener Literatur(en) aus Kanada*. Wesel, vdLVerlag.

Maracle, Lee (2016). « Celia's song [Selections. English & German] », dans Ursula Mathis-Moser, Lee Maracle, Louise Dupré, Nicole Brossard, Aritha Van Herk. *Die Krise schreiben: vier kanadische Feministinnen nehmen Stellung = Writing crisis = Écrire la crise*. Innsbruck, Austria: Innsbruck University Press.

Maracle, Lee (2018). « Oratoire : accéder à la théorie », Jean-Pierre Pelletier (trad.), dans Marie-Hélène Jeannotte, Jonathan Lamy et Isabelle St-Amand (dir.), *Nous sommes des histoires : réflexions sur la littérature autochtone*, Montréal, Mémoire d'encrier, p. 39-44.

Ouvrages collectifs

- Bédard-Arasse, Catherine et Lee Maracle (2018). *Kent Monkman : la Belle et la Bête*, cat.expo [bilingue], Paris, Centre culturel canadien (18 mai – 5 septembre 2018), Skira.
- Dickinson, Victoria, Naomi Fontaine, Lee Maracle et al. (2017d). *The Good Lands : Canada through the Eyes of the Artists/Un territoire à partager : l'art du paysage au Canada*, Vancouver, Figure 1 Publishing
- Dimaline, Cherie et Lee Maracle (2011). *Red Rooms*, Penticton, Theytus Books.
- Dumont, Marilyn et Lee Maracle (2015). *A Really Good Brown Girl*. [New afterword by the author and new introduction by Lee Maracle]. London, Ontario, Brick Books.
- Maracle, Lee et al. (dir.) (1990c). *Telling it: Women and Language across Cultures, the Transformation of a conference*. Vancouver, Press Gang Publishers.
- Maracle, Lee et al. (dir.) (1993/4). *We Get Our Living Like Milk from the Land*. Penticton, B.C., Theytus Books.
- Maracle, Lee (1998). « Where Love Winds Itself Around Desire », dans Judith Roche et Meg McHutchison (dir.), *First Fish, First People: Salmon Tales of the North Pacific Rim*. Vancouver, UBC Press, p.160-179.
- Maracle, Lee (2000c). « Memory Serves », dans Rasunah Marsden (dir.), *Crisp blue edges: indigenous creative non-fiction*. Penticton, B.C., Theytus Books.
- Maracle, Lee et Sandra Laronde (dir.) (2008). *My home as I remember*. Toronto, Dundurn Press.
- Mason, Tona et Lee Maracle (1988). *Sweetgrass banners for Kyliah*. North Vancouver, Write-On Press.

Entrevues

- Cunningham, Francine et Lee Maracle (2014). « Lee Maracle ». *Nineteen Questions*, October 20. <https://nineteenquestions.com/2014/10/20/lee-maracle/>
- Cunningham, Haley et Lee Maracle (2016). « Definitely Different Rules: An Interview with Lee Maracle », *Hazlitt Magazine*. Toronto, Penguin Random House, June 10. <https://hazlitt.net/feature/we-have-same-language-definitely-different-rules-interview-lee-maracle>
- Deerchild, Rosanna et Lee Maracle (2018). « Lee Maracle stormed CanLit stages to make sure her story was heard », *Unreserved*. CBC Radio, March 18. <http://www.cbc.ca/radio/unreserved/how-indigenous-authors-are-claiming-space-in-the-canlit-scene-1.4573996/lee-maracle-stormed-canlit-stages-to-make-sure-her-story-was-heard-1.4578124>

Fee, Margery, Sneja Gunew et Lee Maracle (2004). « From Discomfort to Enlightenment: An Interview with Lee Maracle ». *Essays on Canadian Writing*, n° 83, p. 206-221.

Fiola, Chantal et Lee Maracle (2013). « Transnational Indigenous Feminism: An Interview with Lee Maracle », dans Kit Dobson and Áine MacGlynn (dir.). *Transnationalism, Activism, Art*, Toronto, University of Toronto Press, p. 162-170.

Hancock, Brecken et Lee Maracle (2015). *An Interview with Lee Maracle*. Canadian Women in the Literary Arts. [En ligne]
<http://cwila.com/an-interview-with-lee-maracle/>

McKegney, Sam et Lee Maracle (2014). « This is a vision: a conversation with Lee Maracle », *Masculindians: conversations about indigenous manhood*, Winnipeg, University of Manitoba Press, p. 30-40.

Simpson, Leanne Betasamoske et Lee Maracle (2014). « Maracle's tale ». *Quill & Quire*, vol. 80, n° 9.
<http://www.quillandquire.com/authors/lee-maracles-tale/>

Steel, Debora (2004). « Aboriginal writers tell it like it was in new book », *Windspeaker*, The Free Library, November 1st.
[https://www.thefreelibrary.com/Aboriginal writers tell it like it was in new book.-a0126318266](https://www.thefreelibrary.com/Aboriginal+writers+tell+it+like+it+was+in+new+book.-a0126318266)

St. John, Michelle (real.) (2016). *Colonization Road*, (s.l.), Frog Girls Films/The Breath Films.
<http://www.cbc.ca/firsthand/episodes/colonization-road>

Tremonti, Anna Maria, Wab Kinew, Lee Maracle et Kim TallBear (2017). « Indigenous identity and the case of Joseph Boyden », *The Current*, CBC, January 5.
<http://www.cbc.ca/radio/thecurrent/the-current-for-january-5-2017-1.3921340/january-5-2017-full-episode-transcript-1.3923512>

Vallejos, Jorge Antonio et Lee Maracle (2011). « Interview with Lee Maracle – A Review of *Bent Box* ». *Black Coffee Poet*, September 12.
<https://blackcoffeepoet.com/2011/09/12/celebrating-1-year-of-blackcoffeepoet-com-video-interview-with-lee-maracle-a-review-of-bent-box/>

Williamson, Janice (1993). « Interview with Lee Maracle » dans *Sounding Differences: Conversations with Seventeen Canadian Women Writers*. Toronto, University of Toronto Press.

BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

- Alfred, Taiaiake (2006). « Le colonialisme canadien », dans *Visions autochtones*, Office National du Film d Canada, s.p. [version du site sur Google Cache]
<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:AqNHWiecsVkJ:www3.nfb.ca/enclasse/doclens/visau/index.php%3Fmode%3Dtheme%26language%3Denglis%26theme%3D30662%26film%3D%26excerpt%3D%26submode%3Dabout%26expmode%3D1+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=ca>
<http://imagination.glendon.yorku.ca/?p=6603/>
- Assoumou, Jules (2010). *Enseignement oral des langues et cultures africaines à l'école primaire*, Yaoundé, Éditions CLÉ.
- Aştirbei, Carme-Ecaterina (2011). « Pour une herméneutique traductive : (re)traductions des poèmes de Lucian Blaga en français », *Traducerea ca dialog intercultural/La traduction en tant que dialogue interculturel*, Editura Universităţii Suceava, n° 15, p. 25-40.
<http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A5129/pdf>
- Bahr, Donald (1994). « Oratory », dans Andrew Wiget (dir.), *Dictionary of Native American Literature*, New York, Garland, p. 103-114.
- Baldick, Chris (dir.) (2001). *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Londres, Oxford University Press.
- Bandia, Paul (2001). « Le concept bermanien de l'«Étranger» dans le prisme de la traduction postcoloniale », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 14, n° 2, p. 123-139.
<https://www.erudit.org/en/journals/ttr/2001-v14-n2-ttr409/000572ar.pdf>
- Bassnett, Susan et Andre Lefevere (1990). *Translation, History and Culture*, Londres, Pinter.
- Béghain, Véronique, Shirley Fortier et Patricia Godbout (2017). « Introduction : Le traducteur et ses lecteurs », *Mémoires du livre*, vol. 9, n° 1, p. 1-10.
<http://id.erudit.org/iderudit/1043115ar>
- Belin, Esther G. (1998). « In the Cycle of the Whirl », dans Simon J. Ortiz (dir.), *Speaking for the Generations: Native Writers on Writing*, Tucson, University of Arizona Press, p. 50-71.
- Benveniste, Émile (1974). « Le langage et l'expérience humaine », dans *Problèmes de linguistique générale*, t. 2. Paris, Gallimard, p. 67-78.
- Berman, Antoine (1984). *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard.
- Berman, Antoine (1985). « La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain », dans *Les tours de Babel*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, p. 35-150.
- Berman, Antoine (1999). *La traduction et la lettre, ou, l'auberge du lointain*, Paris, Seuil.
- Bhabha, Homi K. (2007). *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, Françoise Bouillot (trad.), Paris, Payot.

- Bonnefoy, Yves (2000). *La communauté des traducteurs*, Strasbourg, Presses de l'Université de Strasbourg.
- Brill de Ramirez, Susan Berry (1999). *Contemporary American Indian Literatures and the Oral Tradition*, Tucson, University of Arizona Press.
- Brisset, Annie (2004). « Retraduire ou le corps changeant de la connaissance. Sur l'historicité de la traduction », *Palimpsestes*, n° 15, p. 39-67.
<https://journals.openedition.org/palimpsestes/1570>
- Bruchac, Joseph (2003). *Our stories remember: American Indian history, culture and values through storytelling*, Golden (Colorado), Fulcrum Publishing.
- Canut, Cécile (2001). « À la frontière des langues », *Cahiers d'études africaines*, p. 443-464.
<http://journals.openedition.org/etudesaficaines/104>
- Cardinal, Tantoo, Rudyard Griffiths, Lee Maracle et al. (2004). *Our Story: Aboriginal Voices on Canada's Past*, Toronto, Doubleday.
- Carlson, Keith Thor (2011). « Orality about Literacy: the "Black and White" of Salish History », dans Keith Thor Carlson, Kristina Fagan et Natalia Khanenko-Friesen (dir.), *Orality and Literacy: Reflections across Disciplines*, Toronto, University of Toronto Press, p. 43-69.
- Carlson, Keith Thor, Lutz, John Sutton, Schaepe, David M., and McHalsie, Naxaxalhts'i - Albert "Sonny" (dir.) (2018). *Towards a New Ethnohistory: Community-Engaged Scholarship among the People of the River*, Winnipeg, University of Manitoba Press.
- Casanova, Pascale (2002). « Consécration et accumulation de capital littéraire », dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144, p. 7-20. <https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2002-4-page-7.htm#pa1>
- Chartrand, Suzanne-G., J. Émery-Bruneau, K. Sénéchal et Pascal Riverin (dir.) (2015). *Caractéristiques de 50 genres pour développer les compétences langagières en français*, Québec, Didactica.
https://www.enseignementdufrancais.fse.ulaval.ca/document/?no_document=2306
- Ciensi, Andrew (2010). « M'i tst t'akw: The Tellings of Dr. Sam; Text and Coast Salish Oratory ». Mémoire de maîtrise, University of Victoria.
https://dspace.library.uvic.ca/bitstream/handle/1828/3337/A.%20Ciensi_M%27i%20tst%20T%27akw%27Binder1.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Clements, William M. (2002). *Oratory in Native America*. Tucson, University of Arizona Press.
- Clutesi, George (1975) [1967]. *Son of Raven, Son of Deer: Fables of the Tse-shaht People*, Sidney, B.C., Gray's Publishing.
- Clutesi, George (1987). *Sohn des Raben, Sohn des Rehs*, Herta Holle-Scherer (trad.), Aix-la-Chapelle, Allemagne, Missio Aktuell.
- Collot, Michel (2011). *La Pensée-paysage : philosophie, arts, littérature*. Arles, Actes Sud.

- Cook, Méira (2014). *Writing Lovers: Reading Canadian Love Poetry by Women*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press.
<https://books.google.ca/books?id=zin5PFJrDDkC&pg=PA224&lpg=PA224&dq=maracle+oratory+Philip,+Marlene+Norbese&source=bl&ots=8lxiSqB6Eh&sig=YDySbJu8fDnsfW0XFK7eFO6xltQ&hl=en&sa=X&ved=0ahUKEwjjoyl7sHbAhXG3FMKHb4cCh8Q6AEIKTAA#v=onepage&q=maracle%20oratory%20Philip%2C%20Marlene%20Norbese&f=false>
- Cribb, Tim J. (1992). « Transformations in the Fiction of Ben Okri », dans Anna Rutherford (dir.), *From Commonwealth to Post-Colonial*, Sydney, Dangaroo Press, p. 145-150.
- Cronin, Michael (2017). *Eco-Translation, Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene*, Londres, Routledge.
- Dakroub, Fida (2011). « La voix “non-visible” du truchement. Étude de l'hétérolinguisme dans le texte romanesque d'Amin Maalouf », *Les Cahiers du GRELCEF*, n° 2, p. 261-279.
https://www.uwo.ca/french/grelcef/2011/cgrelcef_02_text00_full.pdf
- De Pasquale, Paul W., Renate Eigenbrod et Emma LaRocque (dir.) (2010) *Across Cultures/ Across Borders: Canadian Aboriginal and Native American Literatures*, Peterborough, Broadview Press.
- DeRosa, Robin (2006). « Critical Tricksters, Race, Theory and Old Indian Legends », dans Ernest Stromberg (dir.), *American Indian Rhetorics of Survivance: Word Medicine, Word Magic*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, p. 167-195.
- Dupont, Nathalie (2006). « Passerelle », *Le Télémaque*, vol. 30, n° 2, p. 9-26.
- Eigenbrod, Renate (1995). « The Oral in the Written. A Literature between two Cultures ». *Canadian Journal of Native Studies*, p. 89-102.
- Fagan, Kristina (2009). « Tawatatha:wi: Aboriginal Nationalism in Taiaiake Alfred's Peace, Power, Righteousness: An Indigenous Manifesto? », dans Sourayan Mookerjee et al., *Cultural Studies: A Reader*, Londres, Duke University Press, p.390-403.
- Fédier, François (2005). « L'intraduisible », *Revue philosophique de la France et de l'étranger*, vol. 130, n° 4, p. 481-488.
<https://www.cairn.info/revue-philosophique-2005-4-page-481.htm>
- Gatti, Maurizio (2006). *Être écrivain amérindien au Québec : indianité et création littéraire*, Montréal, Hurtubise HMH.
- Genette, Gérard. (1970) « La rhétorique restreinte », *Communications*, vol. 16, n°1, p.159.
- Genette, Gérard (1972). *Figures III*, Paris, Seuil.
- Genette, Gérard (1982). *Palimpsestes : la littérature au second degré*, Paris, Seuil.
- Genette, Gérard (1987). *Seuils*, collection « Poétique », Paris, Seuil.
- George, Dan (2008). « Lament for Confederation », dans Laura Moss et Cynthia Sugars (dir.), *Canadian Literature in English: Texts and Contexts. Vol 2*, Toronto, Pearson, p. 251–252.

- George, Dan et Helmut Hirnschall (1996). *Les plaines du ciel*, Céline Parent Pomerleau (trad.), Boucherville, Éditions de Mortagne.
- Gerdts, Donna B. (2013). « The purview effect: Feminine gender on inanimates in Halkomelem Salish ». *Proceedings of the 37th Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, p. 417-426.
- Gingell, Susan (2016). « Oratories Serve », *Canadian Literature*, n^{os} 228-229, p. 255-256.
- Godbout, Patricia (1999). « À propos de la traduction d'un poème d'Auden », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol.12, n^o 2, p. 67-75.
- Gough, Meghan Evelyn (2015). « Walk with me: Chapters in the Life of Stó:lō Elder Archie Charles (1922-2010) and Reflections on Collaborative Research », Thèse de doctorat, University of Saskatchewan. <https://harvest.usask.ca/handle/10388/ETD-2015-10-2299>
- Grabowska, Monika (2012). « Réflexion sur la consécration par la traduction », *Traduire*, n^o 226, p. 59-71. <http://journals.openedition.org/traduire/148>
- Grant, Agnes (1990). « Contemporary Native Women's Voices in Literature », *Canadian Literature*, n^{os} 124-125, p. 124-132.
- Gruber, Eva (2007). « The AlterNative Frontier: Native Canadian Writing in German/y », dans Reingard M. Nischik et Luise Von Flotow-Evans (dir.), *Translating Canada*, Ottawa, University of Ottawa Press, p. 111-142.
- Grutman, Rainier (1997). *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*. Montréal, Fides/Céтуq.
- Gunn Allen, Paula (1990). *Spider Woman's granddaughters: traditional tales and contemporary writing by Native American Women*, New York, Fawcett Books.
- Gunn Allen, Paula (2010). *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions*, Boston, Beacon.
- Guthrie Valaskakis, Gail (2009). *Indian Country: Essays on Contemporary Native Culture*, Waterloo, Ontario, Wilfrid Laurier Press.
- Hamers Josiane F. (1988). « Un modèle socio-psychologique du développement bilingue », dans *Langage et société*, n^o43. Conférences plénières du colloque de Nice, Contacts de langues : quels modèles, sous la direction de Pierre Achard, p. 91-102.
- Harvet, Samuel (2015). « Atelier-conférence : Smaro Kamboureli "From CanLit to Canlits: The Re-formation of a Discipline" », *Transatlantica*, n^o 2. <http://transatlantica.revues.org/7673>
- Harris, Debbie Wise (1993). « Colonizing Mohawk women: Representation of women in the mainstream media ». *RFR Resources for Feminist Research*, vol. 20 (1/2), p.15-20.

- Herman, Matthew D. (2008). « "The Making of Relatives": Sovereignty and Cosmopolitan Democracies », dans Ulrike Wiethaus (dir.), *Foundation of First Peoples Sovereignty*, New York, Peter Lang, p. 21-42.
- Hogan, Kristen (2016). *The Feminist Bookstore Movement: Lesbian Antiracism and Feminist Accountability*, North Carolina, Duke University Press.
- Hoy, Helen (2001). *How should I read these?: Native women writers in Canada*, Toronto, University of Toronto Press.
- Kamboureli, Smaro (1996). « Signifying Contamination: On Austin Clarke's Nine Men Who Laughed », dans Winfried Siemerling (dir.), *Writing Ethnicity: Cross-Cultural Consciousness in Canadian and Québécois Literature*, Toronto, ECW Press, p. 212-234.
- Kamboureli, Smaro (2015). « Different but the same », dans Lee Maracle, *Memory Serves: Oratories*, Edmonton, NeWest Press, p. 251-263.
- Kelly, Jennifer (1994). « Coming out of the House: A Conversation with Lee Maracle », *Ariel*, vol. 25, n° 1, p.73-88.
<https://journalhosting.ucalgary.ca/index.php/ariel/issue/view/2267>
- King, Thomas (2003). *The Truth about Stories: a Native Narrative*, Toronto, House of Anansi Press.
- King, Thomas (2015). *Histoire(s) et vérité(s)*, Rachel Martinez (trad.), Montréal, XYZ.
- Kovach, Margaret (2009). *Indigenous methodologies: characteristics, conversations and contexts*, Toronto, University of Toronto Press.
- Kovach, Margaret (2010) « Conversational Method in Indigenous Research », *First Peoples Child & Family Review*, vol. 5, n° 1, p. 40-48.
- Krupat, Arnold (1992). « On the Translation of Native American Song and Story », dans Brian Swann (dir.), *On the Translation of Native American Literatures*, Washington, Smithsonian Institution Press, p. 3-32.
- Labelle, Micheline et Rachad Antonius (2007). « Quebec Transnationalisms: Interview with Micheline Labelle and Rachad Antonius », *Topia*, n° 17, p.131-142.
<https://topia.journals.yorku.ca/index.php/topia/article/viewFile/13235/22418>
- Lacombe, Michèle, Heather Macfarlane et Jennifer Andrews (2010). « Indigeneity in Dialogue: Indigenous Literary Expression Across Linguistic Divides », *Studies in Canadian Literature/ Études en littérature canadienne*, vol. 35, n° 2, p. 5-12.
- Lacombe, Michèle (2010a). « La critique littéraire autochtone en Amérique du Nord : Approches anglophones mises en contexte », dans L.-J. Dorais et M. Gatti (dir.), *Littératures autochtones*, Montréal, Mémoire d'encrier, p. 153-172.

- Lacombe, Michèle (2010b). « On Critical Frameworks for Analyzing Indigenous Literature: The Case of Monkey Beach », *International Journal of Canadian Studies*, n° 41, p. 253–276.
- Lacombe, Michèle (2014). « "Pimuteuat/Ils marchent/They Walk": A Few Observations on Indigenous Poetry and Poetics in French », dans Neal McLeod (dir.), *Indigenous Poetics in Canada*, Waterloo, Wilfrid Laurier University Press, p.159-182.
- Lane, Philippe (1992). *La périphérie du texte*, Paris, Nathan.
- LaRocque, Emma, Paul W. DePasquale et Renate Eigenbrod (2010) (dir.). *Across Cultures, Across borders: Canadian Aboriginal and Native American literatures*, Peterborough, Broadview Press.
- Larré, Lionel (2010). « "The world is a dead thing for them ". Perspectives amérindiennes sur les peurs environnementales », *Revue française d'études américaines*, n° 125, 3^e trimestre, p. 54-70.
- Lew, Janey (2017). « A Politics of Meeting: Reading Intersectional Indigenous Feminist Praxis in Lee Maracle's Sojourners and Sundogs », *Frontiers: A Journal of Women Studies*, vol. 38, n° 1, p. 225-259.
- Lewis, Leon (2001). « Native American Short Fiction », *Salem Press Encyclopedia of Literature*, Literary Reference Center. [publication en série en ligne]
- Lutz, Hartmut (1997). « Canadian Native Literature and the Sixties: A Historical and Bibliographical Survey ». *Canadian Literature*, n°s152-153, p. 167–191.
<http://canlitguides.ca/canlit-guides-editorial-team/indigenous-literary-history-1960s-1990/>
- Mathis-Moser, Ursula (dir.) (2016). *Die Krise schreiben / Writing Crisis / Écrire la crise*, Innsbruck University Press.
- McCall, Sophie (2011). *First Person Plural: Aboriginal Storytelling and the Ethics of Collaborative Authorship*, Vancouver, UBC Press.
- McCall, Sophie (2015). « Lee Maracle's Goodbye Snauq », dans *Land, Memory and the Struggle for Indigenous Rights*, Poster présenté à l'Indigenous Literary Studies Association (ILSA) Inaugural Gathering, Ohsweken (Ontario), 1-3 octobre.
- McCall, Sophie (2016). « Land, Memory, and the Struggle for Indigenous Rights: Lee Maracle's "Goodbye, Snauq" ». *Canadian Literature* n°s 230/231, p. 178-195.
- McRoberts, Kenneth (1995). « Introduction ». *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, n° 12, p. 5-9.
- Meschonnic, Henri (1972). « Propositions pour une poétique de la traduction », *Langages*, n°28, p. 49-54.

- Meschonnic, Henri (1973). *Pour la poétique. (Tome II)*, Paris, Gallimard.
- Meschonnic, Henri (1982). *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Lagrasse, Verdier.
- Meschonnic, Henri (1987). « Littérature et oralité », *Présence francophone*, n° 31, p. 9-28.
- Perreault, Julie (2017). « I am Woman de Lee Maracle : Traduire entre les cultures et les contextes de sens », *Trahir – le blogue*, 25 mai.
<https://trahir.wordpress.com/2017/05/25/perreault-maracle/>
- Petrone, Penny (1990). *Native Literature in Canada: From the Oral Tradition to the Present*, Don Mills, Ontario, Oxford University Press.
- Philip, Marlene Nourbese (1989). *She Tries her Tongue, Her Silence Softly Breaks*, Charlottetown, Ragweed.
- Rafael, Vincente (2012). « Translation, American English, and the Insecurities of Empire », dans Lawrence Venuti (dir.), *The Translation Studies Reader*, Oxon, Routledge, p. 451-468.
- Ray, Lana (Waaskone Giizhigook) (2012). « Deciphering the "Indigenous" in Indigenous Methodologies », *AlterNative: An International Journal of Indigenous Peoples*, vol. 8, n° 1 p. 85-98.
- Ricoeur, Paul (1975). « La tâche de l'herméneutique », dans François Bovon et Grégoire Rouiller (dir.), *Exegesis*, Neuchâtel, Delachaux & Niestlé Éditeurs, p. 179-200.
- Ricoeur, Paul (1999). « Le paradigme de la traduction », *Esprit*, p. 8-19.
- Risterucci-Roudnicky, Danielle (2008). *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, Paris, Armand Colin.
- Rupert, James (2005). « Fiction: 1968 to Present », dans Joy Porter et Kenneth M. Roemer (dir.), *The Cambridge Companion to Native American Literature*. Cambridge, UK, Cambridge University Press.
- St-Amand, Isabelle (2010). « Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec », *Studies in Canadian Literature/Études en littérature canadienne*, vol. 35, n° 2, p. 30-52.
- Schaub, Danielle (1995). « "Trapped. Emiserated. Resigned": Native Women's Lost Social Status in Lee Maracle's "Bertha" », *International Journal of Canadian Studies/Revue internationale d'études canadiennes*, n° 12, p. 155-168.
- Siemerling, Winfried (2010). *Récits nord-américains d'émergence : culture, écriture et politique de re/connaissance*, Patricia Godbout (trad.), Québec, Presses de l'Université Laval.

- Simon, Sherry (1995). « Antoine Berman. *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris, Éditions Gallimard, "Bibliothèque des idées" », *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 8, n° 1, p. 282–287.
- Simon, Sherry (1998). « Des langues qui résonnent ». *Voix et Images*, vol. 23, n° 3, p. 590–592.
<https://www.erudit.org/fr/revues/vi/1998-v23-n3-vi1338/201392ar/>
- Simon, Sherry (2015). « Le projet "Translation Effects" et la traduction des langues autochtones », dans *Traduction, altérité et résistance dans le contexte colonial canadien*, Table ronde organisée par Figura-NT2 Concordia, Montréal, Université Concordia, 8 décembre.
<http://oic.ugam.ca/fr/communications/le-projet-translation-effects-et-la-traduction-des-langues-autochtones>>
- Smith, Andrea (2009). « Indigenous Feminism: Without Apology », dans Derrick Jensen, Andrea Smith, Dee Brown *et al.*, *Unsettling Ourselves: Reflections and Resources for Deconstructing Colonial Mentality*, University of Minnesota, p. 159-161.
https://unsettlingminnesota.files.wordpress.com/2009/11/um_sourcebook_jan10_revision.pdf
- Stratford, Madeleine. (2008). « Au tour de Babel! Les défis multiples du multilinguisme », *Meta*, vol. 53, n° 3, p. 457-470.
<https://www.erudit.org/en/journals/meta/2008-v53-n3-meta2400/019234ar.pdf>
- Swann, Brian (1992). « Introduction », dans Brian Swann (dir.), *On the Translation of Native American Literatures*, Washington, Smithsonian Institution Press, p. xiii-xx.
- Taivalkoski-Shilov, Kristiina et Myriam Suchet (dir.) (2013) *La traduction des voix intratextuelles/ Intratextual Voices in Translation*, Montréal, Les Éditions québécoises de l'œuvre, collection « VitaTraductiva ».
<https://yorkspace.library.yorku.ca/xmlui/bitstream/handle/10315/20813/YS+Taivalkoski-Shilov+et+Suchet+Introduction.pdf?sequence=1>
- Tatilon, Claude (2003). « Traduction : une perspective fonctionnaliste », *La linguistique*, vol. 39, n° 1, p. 109-118.
- Teuton, Christopher B. (2008). « The Callout: Writing American Indian Politics », dans Craig S. Womack, Daniel Heath Justice et Christopher B. Teuton (dir.), *Reasoning Together: the Native Critics Collective*, Norman, University of Oklahoma Press, p. 105-125.
- Teuton, Sean Kicummah (2001). « Placing the Ancestors: Postmodernism, "Realism," and American Indian Identity in James Welch's *Winter in the Blood* ». *American Indian Quarterly*, no 25, p. 626-650.
- Teuton, Sean Kicummah (2018). *Native American Literature*. Oxford University Press.
- Vizenor, Gerald Robert (1999). *Manifest Manners: Narratives on Postindian Survivance*. Lincoln, University of Nebraska Press.

Weaver, Jace (1997). *That the People Might Live*, (s.l.), Oxford University Press.

Weaver, Jace, S. Craig, Robert Womack et Allen Warrior (2006). *American Indian Literary Nationalism*, Albuquerque (NM), University of New Mexico Press.

Wieserma, Nico (2004). « Globalisation and Translation: A discussion of the effect of globalisation on today's translation », *The Translation Journal*, vol. 8, n° 1, January 4.
<http://translationjournal.net/journal/27liter.htm>

Wiget, Andrew (dir.) (1994). *Dictionary of Native American Literature*, New York, Garland.

Wilson, Shawn (2008). *Research is ceremony: Indigenous research methods*, Halifax & Winnipeg, Fernwood Publishing.

Articles de journaux – magazines

Ansari, Sadiya (2017). « Activist Lee Maracle on Why Every Question Is Worth Answering (Even If It's Racist) », *Châtelaine*, October 30.
<http://www.chatelaine.com/living/chatelaine-book-club/lee-maracle-interview>

Bellegarde, Perry (2017). « Annonce d'une initiative en vue d'élaborer une Loi sur les langues autochtones », *Bulletin du Chef National*, Assemblée des Premières Nations, 16 juillet.
<http://www.afn.ca/fr/2017/07/16/bulletin-du-chef-national-juin-2017-annonce-dune-initiative-en-vue-delaborer-une-loi-sur-les-langues-autochtones/>

Gingras, Yves (2018). « Quand les mots font des choses », Montréal, *Le Devoir*, 21 janvier.
<https://www.ledevoir.com/opinion/idees/518052/quand-les-mots-font-des-choses>

Montpetit, Caroline (2018). « Des "langues premières" reconnues », Montréal, *Le Devoir*, 2 juin.
<https://www.ledevoir.com/culture/529337/des-langues-premieres-reconnues-au-canada>

Paré, Isabelle (2012). « Mécénat ou générosité stratégique? », Montréal, *Le Devoir*, 16 février.
<http://www.ledevoir.com/culture/actualites-culturelles/342822/mecenat-ou-generosite-strategique>

Saint-Éloi, Rodney (2017). « L'art pour rompre les chaînes de la servitude », Montréal, *Le Devoir*, 20 juin, A7.
<http://www.ledevoir.com/opinion/idees/501651/des-idees-en-revues-l-art-pour-rompre-les-chaines-de-la-servitude>

Weber, Bob (2018). « Faire plus de place aux autochtones dans le récit collectif, grâce aux archives », Montréal, *Le Devoir*, 21 février, 7.
<http://www.ledevoir.com/societe/520770/faire-plus-de-place-aux-autochtones-dans-le-recit-collectif-grace-aux-archives>

Ressources documentaires

APTN National News (2016). *Tsleil-Waututh Nation vows to stop Trans Mountain pipeline despite Trudeau government approval*, 30 novembre.

<http://aptn.ca/news/2016/11/30/tsleil-waututh-nation-vows-to-stop-trans-mountain-pipeline-despite-trudeau-government-approval/>

Barman, Jean (2007). « Erasing Indigenous Indigeneity in Vancouver », *BC Studies* 155, The British Columbian Quarterly, Vancouver, University of British Columbia, p. 3-30.

<http://ojs.library.ubc.ca/index.php/bcstudies/article/viewFile/626/669>

Dunlop, Britt *et al.* (2018). *Report on the Status of B.C. First Nations Languages*, Brentwood Bay, B.C. The First Peoples' Cultural Council, 3^e éd.

<http://www.fpcc.ca/files/PDF/FPCC-LanguageReport-180716-WEB.pdf>

Drew, Ralph (2012). *Belcarra Historical Timeline*.

http://www.belcarra.ca/reports/Belcarra_Historical_Timeline.pdf

Dubreuil, Émilie (2018). « Le silence du Grand nord », *Radio-Canada Info*, 5 janvier.

<http://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1069166/nunavik-nord-ravitaillement-art-environnement-economie-tuberculose>

Galloway, Brent (2009). *Dictionary of Upriver Halkomelem*, vol. 1, University of California Press in Linguistics, vol. 141.

<https://escholarship.org/content/qt65r158r4/qt65r158r4.pdf>

Goodman, John (2015). « Tsleil-Waututh Nation assert their role as protectors of the Sacred Trust », *North Shore News*, August 21.

<https://www.nsnews.com/entertainment/dossier/tsleil-waututh-nation-assert-their-role-as-protectors-of-the-sacred-trust-1.2038096>

Lock, Gena (2012). « Ten thousand times », dans *Judy Clement Wall*, February 7, 2:00 am. [billet de blogue],

<https://judyclementwall.com/ten-thousand-times/>

Khahtsahlano, August Jack et Major J. S. Matthews (1969). *Conversations with Khatsalano 1932-1954*. Vancouver, Vancouver City Archives.

https://archive.org/details/ConversationsWithKhahtsahlano1932-1954_346

Mary, Claude (2011). « Sur le volcan, les corps intacts de trois enfants incas », Paris, *Le Nouvel Observateur*, 6 février.

<https://www.nouvelobs.com/rue89/rue89-monde/20110206.RUE0721/sur-le-volcan-les-corps-intacts-de-trois-enfants-incas.html>

Mathias c. la Reine (2001). 2001 CFPI 480 (CanLII).

<http://www.canlii.org/fr/ca/cfpi/doc/2001/2001cfpi480/2001cfpi480.html>

MoAAtom. *Archival holdings at the Museum of Anthropology*, University of British Columbia.
http://atom.moa.ubc.ca/index.php/tah-wife-of-chief-george-slahholt-of-burrard-reserve-coast-salish-in-north-vancouver-and-mother-of-dan-george;rad?sf_culture=nl

Morin, Jean (2015). *Tsleil-Waututh Nation's History, Culture and Aboriginal Interests in Eastern Burrard Inlet* (Redacted Version).

Moseley, Christopher (dir.) (2010). *Atlas des langues en danger dans le monde*, 3^e edn. Paris, Editions UNESCO. [En ligne]
<http://www.unesco.org/culture/en/endangeredlanguages/atlas>

Musée virtuel du Canada (2008-2009). « Voyage dans des temps immémoriaux », *Musée d'archéologie et d'ethnologie de l'Université Simon Fraser*.
<http://www.sfu.museum/time/fr/panoramas/beach/spiritual-beliefs/>

Tsleil-Waututh Nation.(s.d.) « The Sacred Trust is an initiative of the Tsleil-Waututh Nation mandated to stop the Kinder Morgan Trans Mountain pipeline and tanker project », *Sacred Trust Initiative*. [En ligne]
<http://twnsacredtrust.ca/>

Sercombe, Laurel (2016). « Native Seattle in the Concert Hall: An Ethnography of Two Symphonies », *Ethnomusicology*, vol. 60, n° 1, p. 148-169.
<http://janicegiteck.com/data/article.pdf>

Waite, Donald Ender (2010) .*Vancouver exposed: a history in photographs*. Maple Ridge B.C., Waite Bird Photos.



Figure, tableaux et cartes

photo : C. Parent
Whey-Ah-Wichen (« face au vent »).
Sorbier poussant sur un mât totémique,
Cates Park, North Vancouver, juillet 2016

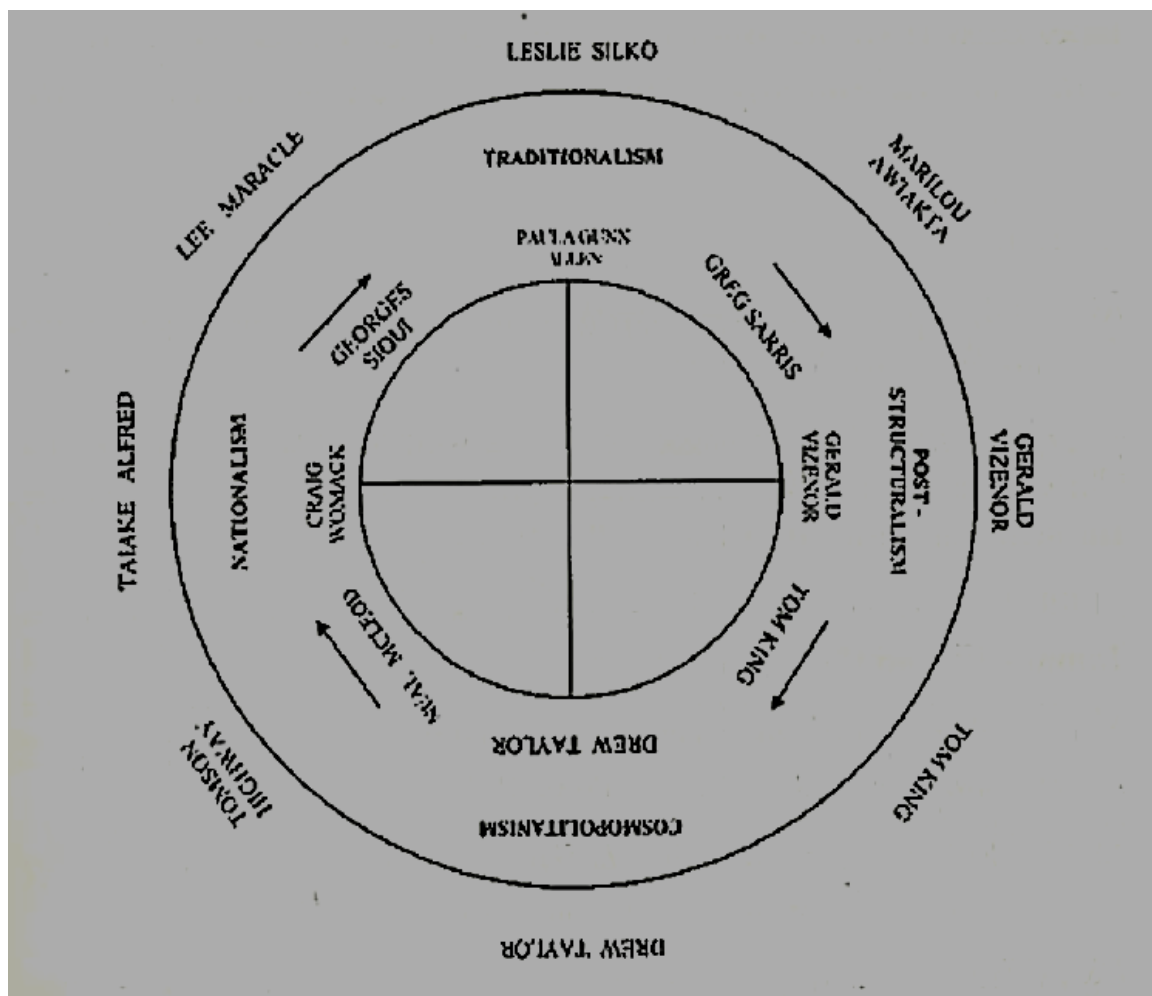


Figure 3.1 Diagramme : quatre approches dans la littérature et la critique autochtones (Lacombe 2010a, p.166).

Années	TABLEAU 5.1 Événements contextuels de la nouvelle <i>Goodbye, Snauq</i>
1750	Waut-salk I (c. 1750-1800) aurait été le premier chef des Tsleil-Waututh et aurait vécu principalement à Tum-tumay-whueton (Belcarra) à la fin du 18 ^e siècle (Morin, 56).
1770	Naissance du chef Watahok, fils de Waut-sauk, qui aurait été chef de la tribu Tsleil-Waututh (Drew). Waut-salk (Watahok) serait décédé vers 1840 (Morin, 179).
1775-82	Première grande épidémie de petite vérole (Drew). Cette épidémie décime les deux tiers des populations parlant la langue halkomelem (Carlson, 76).
1791	Le capitaine espagnol José Maria Narváez explore English Bay (Drew).
1792	Le capitaine George Vancouver entre en territoire tsleil-waututh. Il donne le nom de son second, Harry Burrard, à ce bras de mer. (Goodman 2015)
1800 -	Les peuples parlant le <i>downriver halkomelem</i> sont présents à Vancouver (Maracle 2004).
1812	Les peuples halkomelem ont déjà été frappés par trois épidémies. Les Tsleil-Waututh ne sont plus que 41 individus en 1812, ils invitent leurs voisins de la nation squamish à s’installer à Burrard Inlet (Maracle 2004, 203).
1820 ~	Naissance de James la-holt, second fils de Waut-salk (Watatok). Connu sous le nom de James Slaholt George, il devient le chef héréditaire de la nation tsleil-waututh (Drew).
1821, 1824, ~ 1850	Les Tsleil-Waututh et les Musqueam sont présents à Snauq, mais les Squamish sont les seuls à occuper Snauq à l’année longue (Maracle 2004).
1824	Autre épidémie de petite vérole (Drew).
1827	La Compagnie de la Baie d’Hudson établit un poste de traite dans la vallée du Fraser (Drew).
1830	Naissance du chef George - Chipkayim. Le chef George et son frère Khahtsahlanogh sont venus d’un village situé sur le fleuve Fraser pour s’installer à English Bay alors qu’ils étaient des jeunes hommes. Le chef George s’installa à Snauq (False Creek) et son frère, à Chay-thoos (Morin, 156) Le chef George – Chipkayim - fit construire une maison longue à Snauq. Il fut chef de la réserve Kitsilano (où était situé Snauq) de 1869 à 1907 (Matthews, 11).
1853	Épidémie de petite vérole (Drew).
1854	Première messe catholique célébrée sur la rive nord de Burrard Inlet, chez les Tsleil-Waututh (Drew).
1858	Ruée vers l’or du fleuve Fraser (Drew).
1859	Naissance de George Sla-holt, fils de James Sla-holt, chef héréditaire des Tsleil-Waututh (Drew). Sa naissance aurait eu lieu en 1863 selon Morin (Morin, 179).
1862 - 65 1872	Épidémies de petite vérole (Drew).
1867	Création de la réserve indienne no 3 sur la rive nord de Burrard Inlet. Les Tsleil-Waututh (alors nommés Burrard Band par les autorités coloniales) se voient attribuer 275 acres de terre (Drew).
1868	Naissance d’Annie George (née Harry). Elle porte aussi le nom de Ta’ah. Elle sera l’épouse de George Sla-holt (Drew). Ils sont entre autres les parents de Paddy George (Herbert) et de Dan George. (MoAatom)

1877	Selon un recensement fédéral, on dénombre 39 habitants parlant majoritairement la langue squamish sur la réserve Burrard Inlet no 3 (rive nord de Burrard Inlet) (Drew).
1877	August Jack Khahtsahlano naît à Snauq, l'endroit situé aujourd'hui sous le pont Burrard.
1879	Baptême d'August Jack Khahtsahlano (Matthews, 9).
1884	Le <i>Dominion du Canada</i> interdit les potlatch (Drew).
1899	Naissance du chef Dan George (Dan Sla-holt), fils du chef George Sla-holt (Drew).
1905	Khahtsahlano et Andy Paull parcourent la Colombie-Britannique afin de regrouper les populations autochtones au sein d'une organisation moderne (Maracle 2004).
1907	Décès du Chef George - Chipkayim (Maracle 2004).
1910	Naissance de Wilfred William, fils adoptif d'August Jack Khahtsahlano. ("Our children are Wilfred William and Louise"). (Matthews, 45).
1913	En 1913, le gouvernement de la C.-B. achète les 72 acres de la réserve Kitsilano no 6 (également connue sous le nom de Snauq ou <i>Sen'awk</i>) sans l'autorisation du fédéral. Les membres d'une vingtaine de familles de Snauq sont entassés sur des barges et chassés de leur village. La plupart vont s'installer sur la réserve Squamish de Howe Sound ou sur l'une ou l'autre des réserves situées sur la rive nord de Burrard Inlet. Les maisons de Snauq sont incendiées (Barman, p. 16, 18).
1923	Les bandes squamish de Howe Sound et de Burrard Inlet se fusionnent et forment une même unité administrative. Les Tsleil-Waututh (la nation Burrard), considérée comme "squamish" par le Département des affaires indiennes, ne se joint pas à cette fusion et agit par la suite en tant qu'entité indépendante (Drew).
1927	Khahtsahlano et Andy Paull fondent l'Alliance des tribus de la Colombie-Britannique (<i>Allied Tribes of British Columbia</i>). Une législation amènera la dissolution de ce mouvement peu de temps après (Maracle 2004).
1930 approx.	Vente de la compagnie de traversiers opérée par les Lummi et les Squamish à Black Ball Ferry Lines (Maracle 2004).
1932	Ouverture du pont Burrard. Snauq (<i>Sen'awk</i>) se dressait jadis là où se trouvent les piliers qui soutiennent l'extrémité sud du pont.
1935	Décès du chef George Sla-holt à l'âge de 76 ans (Drew).
1938	Le 26 août 1938, Khahtsalano, connu sous le nom d'August Jack par l'autorité coloniale, demande par un acte officiel à être nommé August Jack Khahtsalano (Matthews, 72H).
1948	Les Chinois de Vancouver obtiennent la citoyenneté canadienne.
1950	Naissance de Lee Maracle. Elle grandit à North Vancouver, sur le littoral, deux milles à l'est du Second Bridge Narrows, près de la réserve des Tsleil-Waututh (Maracle 1975).
1951	Dan George devient le premier chef élu de la nation tsleil-waututh (Drew). Le chef héréditaire est Ernest Ignatus George Sla-holt.
1963	Décès d'Annie George – Ta'ah – à l'âge de 95 ans (Drew).
1981	Décès du chef Dan George à l'âge de 82 ans, le 23 septembre 1981 (Drew).
1984	Les Mi'kmaq de Miawpukek (Conne River, Terre-Neuve) sont les premiers membres d'une nation autochtone à être reconnus pour tels conformément à la Loi sur les Indiens. Trois ans plus tard, Miawpukek est officiellement reconnu comme une réserve (Maracle 2004).
1989	Leonard George, fils de Dan George, devient le chef élu des Tsleil-Waututh (Drew).

2000	La Bande Squamish conclut une entente de règlement de revendication territoriale et un accord de fiducie de 92,5 millions de dollars avec le fédéral. La cour rejette les revendications territoriales des Musqueam et des Tsleil-Waututh sur Snauq (<i>Mathias c. la Reine</i> , au para 272).
2001	Attentat à New York. Jean Chrétien affirme, à propos du Canada : « Nous demeurerons une nation d'immigrants » (Maracle 2004).
2001	Leah George-Wilson est la première femme à être élue chef de la nation tsleil-waututh (Drew).
2002	En 2002, la nation Squamish récupère, par suite d'une décision de la cour de la C.-B., une section de la réserve Kitsilano no 6 où était situé jadis le village de Snauq.
2003	Maureen Thomas est élue chef de la nation tsleil-waututh (Drew).
2014	Signature d'un traité intertribal pour la protection de la mer des Salish par les nations suivantes : Tsleil-Waututh, Squamish, Stó:lō, Kwantlen, Tulalip, Sts'ailes, Xaxli'p, St'at'imc et Lummi (État de Washington). (<i>Sacred Trust Initiative website</i> , Tsleil-Waututh nation)
2016	La nation tsleil-waututh, de concert avec d'autres nations de la côte du Pacifique, s'opposent fortement au projet de construction du pipeline Trans Mountain de la pétrolière Kinder Morgan et se préparent à engager des poursuites contre cette pétrolière (APTN, 30 novembre 2016).
2018	En procédant à l'achat de l'oléoduc Trans Mountain pour la somme de 4,5 milliards, le gouvernement canadien fait des contribuables canadiens les propriétaires de cet oléoduc, malgré la forte opposition des Coast Protectors, un regroupement de nations autochtones, des groupes environnementaux et de nombreux citoyens au pays. Le gouvernement libéral a pour objectif, par cet achat, de mener à terme sa construction afin de tripler la quantité de pétrole albertain transporté jusqu'au port de Burnaby, sur la rive sud de Burrard Inlet, en face du territoire de la nation tsleil-waututh.

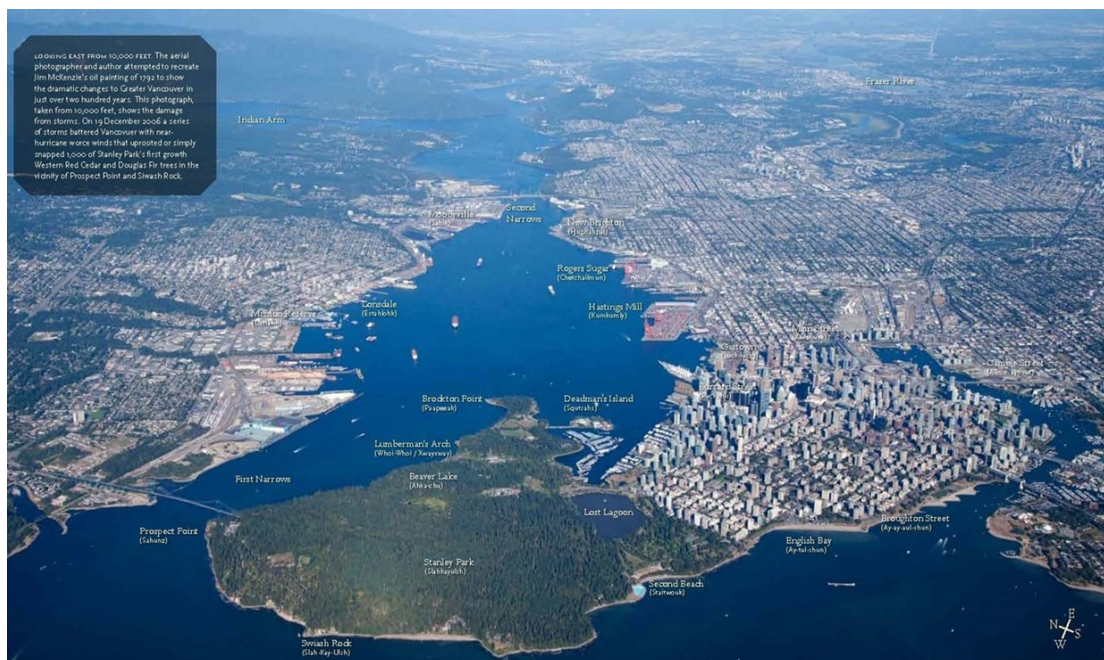
Nom	TABLEAU 5.2 Éléments biographiques
Chief George	Né vers 1830, décédé en 1907. Le chef Chipkaylm, également appelé chef George, est né à Tooktpaakmik, un village situé le long du fleuve Fraser. Il fut le premier à s'installer à Snauq (False Creek) au milieu d'une forêt d'arbres géants, à l'endroit situé aujourd'hui sous l'extrémité sud du Burrard Bridge. Le chef George était le frère du chef Khahtsahlanogh, le grand-père d'August Jack Khahtsahlano. Le chef George eut une fille, mais il n'eut pas de fils (Matthews, 9). Selon August Jack, le chef George avait du sang salish (Salish de l'Intérieur) [...] il se présentait comme un Squamish (<i>Mathias c. la Reine</i> , au par. 272).
Chu, Garrick	Garrick Chu est né en 1950 à Vancouver et décédé en 1979. Il a été auteur, producteur et réalisateur de cinéma, ainsi qu'activiste. Il a été l'un des éditeurs de l'une des premières anthologies d'œuvres de poésie et de fiction d'auteurs canadiens d'origine asiatique.
George, Paddy (Herbert)	Né en 1906 et décédé en 1994. Fils de George Sla-holt et Annie (Ta'ah) George. Frère du chef Dan George (Morin, 455).
George, Dan	Dan George (1899–1981), chef de la nation tsleil-waututh des Salish de la Côte, devint un acteur connu vers l'âge de 60 ans, en particulier pour son interprétation d'Old Lodge Skins dans <i>Little Big Man</i> . Sa « Lamentation sur la Confédération », présentée lors des célébrations du centenaire de la Confédération canadienne, demeure un texte fort de l'activisme autochtone. Le chant de prière du chef Dan George est devenu l'hymne des Salish de la Côte. Selon Thomas Speer, leader culturel de la tribu Duwamish, « the . . . song, known today as the "Coast Salish Anthem", was a gift to the International Tribal Canoe Journeys community from <i>siyām geswanout slahoot</i> (Thunder- Coming- Up- Over- the- Land- From- the- Water, Chief Dan George) [...] it was originally a power song that had been "fixed (altered in spiritually-critical areas)" by Chief Dan George "to protect both the singers and the listeners from harm." Ownership of this anthem is shared by the Canoe Families who gather each summer for the Tribal Canoe Journeys » (Sercombe, 159). https://www.youtube.com/watch?v=lbXal6XhfAY
Khatsahlano, August Jack (Xats'alanexw)	Fils de « Supple Jack » et petit-fils de Khahtsahlanoghn né en 1877 à Snauq à l'endroit qui se trouve aujourd'hui sous l'extrémité sud du Burrard Bridge (Matthews, 9). Il gagne sa vie comme ouvrier de scierie et comme bûcheron. Chassé de Snauq en 1913, il s'installe avec sa femme Swamania sur la rive nord de Burrard Inlet. L'archiviste Matthews, qui a recueilli ses propos entre 1932 et 1954, écrit à son sujet : « The old Indian, a born gentleman, is always very lucid, wise, precise and concise » (Matthews, 235). Il signe parfois Kitsilano (Matthews, 13). Le chef héréditaire August Khatsahlano (Xats'alanexw) fut le dernier homme médecine d'un ordre ancien ayant compté 40 danseurs squamish.
Khahtsahlanogh	Il s'installa à Chaytoos (Stanley Park) au début du XIX ^e siècle. Son fils « Supple Jack » ou Khay-tulk a vécu et est décédé à cet endroit. Khahtsahlanogh est le grand-père d'August Jack Khahstahlano. Le suffixe "lan-ogh" signifie "homme".

Paull, Andrew	Selon August Jack Khahtsalhano, il était vivant en 1940. Son nom autochtone était Qoit-che-tahl. Il vivait sur la réserve Uat-lawn, à North Vancouver (Matthews, 375).
Rivard, Patricia	Descendante directe du chef Wickaninnish, Patricia Rivard a créé en 1987 la Wickaninnish Gallery qui présente les œuvres de nombreux artistes des Premières Nations. http://granvilleisland.com/fr/directory/wickaninnish-gallery
Shing, Li Ka	Né en 1928 à Chaozhou en Chine, Li Ka Shing est un riche homme d'affaires hongkongais. En 2016, sa fortune atteignait 27 milliards de dollars US. Il serait l'un des hommes les plus riches d'Asie. En 1988, il acheta à Vancouver les terrains de l'Expo universelle de 1986.
Swanamia	Née en 1881, elle fut l'épouse d'August Jack Khahtsalhano. Son nom anglais est Mary Ann.
Ta'ah ou Tah	Annie George, arrière-grand-mère de Lee Maracle, 1868-1963. Ta'ah ou Tah signifie « mère affectueuse ». Épouse de George Slaholt, mère de Paddy (Herbert) George et de Dan George, elle a plus de 180 descendants (Drew et MoAtom).
Tzo'Kam Stl'atl'imx	Groupe musical sous la direction de Russell Wallace. En langue stl'atl'imx (lil'wat), Tzo'kam signifie « mésange » et « arrivée prochaine de visiteurs ».
Van Zalm, Peter	Premier ministre de la Colombie-Britannique de 1986 à 1991. Il vend le terrain de l'Exposition universelle à Li Ka Shing en 1988.
Wallace, Russell	Russell Wallace est compositeur, producteur et interprète de chants traditionnels Lil'wat. Il a composé des bandes sonores de films et d'émissions télévisées. Ses albums ont été mis en nomination aux Prix Juno et aux Native American Music Awards. Dans les années 1980, époque des premières performances de poésie dub, Lee Maracle a récité des poèmes en étant accompagnée d'un groupe de musiciens formé de ses filles et de Russell Wallace. (Maracle 2017c, 37).

Tableau 5.3 Liste de mots en langues autochtones		
Terme	Graphie d'origine	Définition
Halkomelem	'halkomelem	L'une des vingt-trois langues de la famille salish parlée dans le sud de la Colombie-Britannique et l'Île de Vancouver.
Downriver halkomelem	həŋqəmiŋəŋ	Dialecte parlé dans le delta du fleuve Fraser.
Upriver halkomelem	halq'eméylem	Dialecte parlé par les Stó:lō et dans la vallée et le canyon du fleuve Fraser.
Island halkomelem	hul'q'umín'um	Dialecte parlé par les nations de l'Île de Vancouver.
Tsleil-Waututh Tsleil Watuth	mi ce:p kʷətxʷiləm	« Les gens du bras de mer », nation salish de la côte parlant le downriver halkomelem.
Squamish	sḵwxwú7mesh	Nation du sud-ouest de la Colombie-Britannique; la langue squamish est proche de la langue halkomelem.
Lil'wat	liłwat7úl	Nation salish de l'intérieur.
Snauq	səŋaʔqʷ(halkomelem) seŋákw (squamish)	Banc de sable. Snauq correspond à ce qui porte aujourd'hui le nom de False Creek.
Musqueam	xʷməθkʷəy̓əm	Nation autochtone de la famille salish du littoral parlant le downriver halkomelem.
Tso'kam	st'at'ím̓x	En langue lil'wat : « mésange » et « venue de visiteurs ».
Camas	spe:lxw (halkomelem)	Camassie camash, variété de pomme de terre sauvage à fleur bleue ou blanche.
Lahal	slahal	Jeu de hasard traditionnel des autochtones de la côte ouest du Pacifique.
Lummi	Lhaq'temish	« Les gens de la mer », nation salish de la côte de l'État de Washington; l'une des langues salishennes.
Sto:loh	stó:lō	« Les gens du fleuve », nation salish de l'intérieur parlant le upriver halkomelem.
Cowichan	qʷw'utsun	« Les gens des terres chaudes », nation salish de la côte parlant la langue halkomelem.
Nu'chalnuth	nuu-chah-nulth, nuučaanh̓uł	« Tout au long des montagnes et de la mer », nation parlant une langue wakashane du sud, le long de la côte occidentale de l'Île de Vancouver.
Mi'kmaq	mi'kmaq, l'nu.	« Les gens », peuple autochtone de la côte Atlantique parlant le mi'kmaq, une langue de la famille algonquienne.



Carte 5.1 « Before the White Man Came » (Waite, p.16)



Carte 5.2 False Creek (Snauq) et Burrard Inlet, Vancouver, 2010 (Waite 2010, 18).

